نقد كتاب

الموازنة بين الطائيين

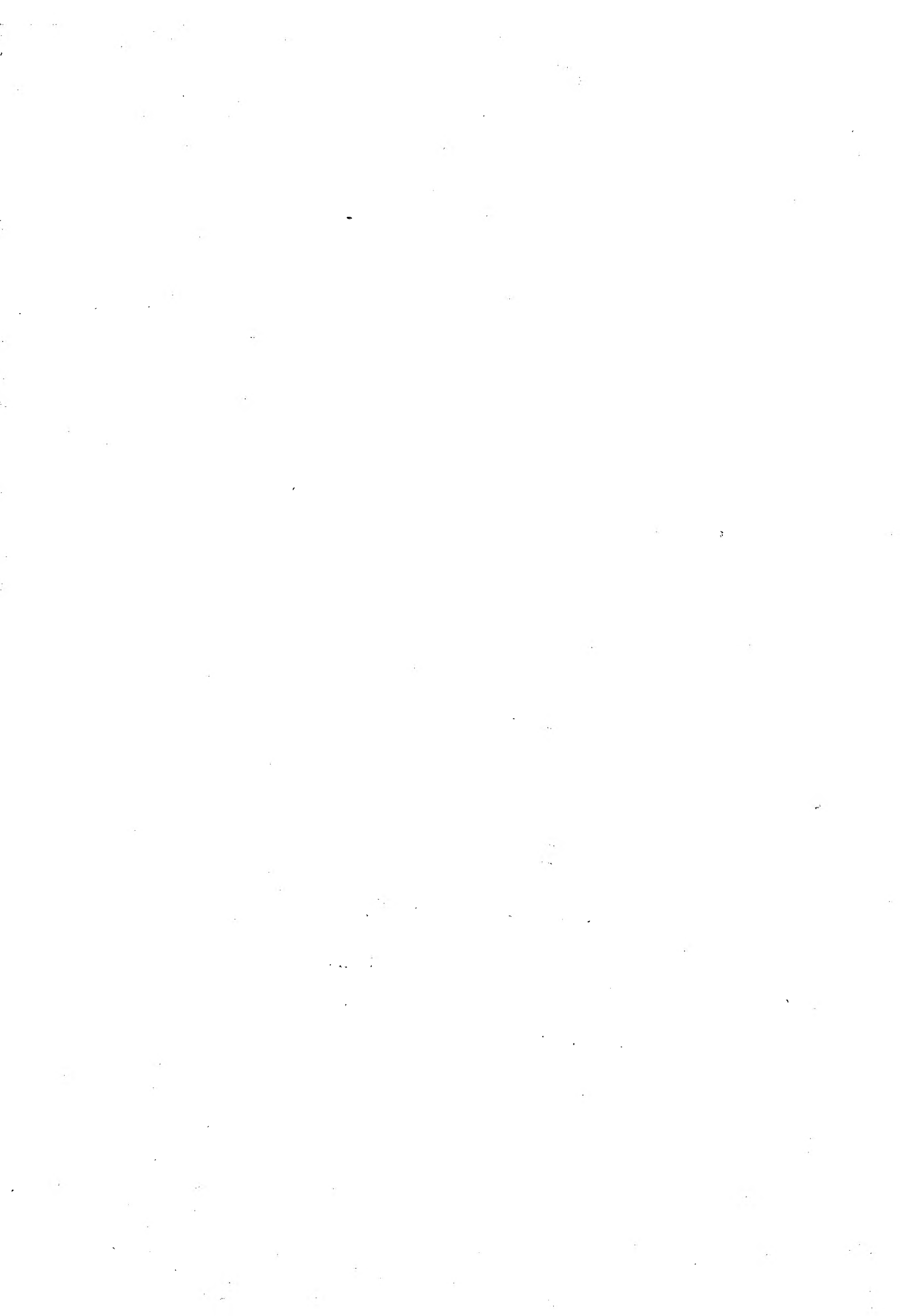
تأليف

الدكتور محمد رشاد محمد صالح

« اسماعيل زاده »

الناشر

دار الكتاب العربي



الطبعة الثانية
طبعة مزيدة ومنقحة
١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م

دار الكتاب العربي

الرملة البيضاء - ملكارت سنتر - الطابق الرابع تلفون: ٨٠٠٨٣٢/٨٠٠٨١١/٨٠٥٤٧٨

تلكس: ٤٠١٣٩ .L.E كتاب برقيا: الكتاب ص.ب: ٥٧٦٩ - ١١ بيروت - لبنان



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

ثلاث سنين مضت على التاريخ الذي ظهر فيه هذا الكتاب (نقد الموازنة) مع طبعته الأولى . . . كانت الطبعة (بحكم أنها أول خطوة) تعاني من هَنات، وسَهَوات ونقائص ناتجة من رداءة الطبع ، والأخطاء المطبعية ، والأخطاء العائدة إلى عدم التحري في مراجعة الملازم عند الطبع ، ونقائص أخرى جعلت نَفَراً من إخواننا ينساقون إلى الحكم عليه مقدَّما بالفشل : في بيان قيمة ذاته وخصائص شخصيته . . . وبفقده القدرة على الظفر برضا القارىء .

لكن الكتاب ـ على الرغم من كل ذلك ـ استطاع أن يجد حُظْوَةً عند القراء ، وجاء الإقبال عليه أكبر مما وضعناه في حسابنا المنظور ، كما أن اهتمام المَظَانِّ المعرفية باقتنائه لمكتباتها ، جاء بحماس وتقدير بالغين أديا إلى نفاد نسخ الكتاب من السوق بسرعة .

لماذا ؟ !

إن مجرد اندفاع القراء السريع نحو أي أثر كتابي ليس ـ بالبداهة ـ دليلا على أن حظ ذلك الأثر من الجودة قد بلغ الذروة ، أو أنَّ الغاية قد تحققت منه ، لكن إذا وضعنا في اعتبارنا أن الكتاب ـ أيّاً كان نوعه ـ من غير القراء هو

مجرد أوراق مهجورة مُلَوَّثة بالحبر ، وأن الوظيفة الأساسِيَّة لأي فَنٍّ كتابي هي تحقيق اللقاء والتقابل بين محتوى الأثر ومتلقيه ـ أدركنا أن لمجرد إقبال القراء على الكتاب ، وجنوحهم إليه ثم نفاد نسخه من السوق مدلولات هامة :

أولها : أن هذا النوع من الدراسات ـ دراسة معطيات النقد القديم ـ وماحِيْكَ حوله منذ ألف سنة أو يزيد ـ قد احتفظ منذ قديم زمانه وحتى اليوم بحيويته وقدرته على مجاراة الحياة ، فهو قديم حديث لا يزال ولن يزال موضوعا خصبا للدراسة وصالحا للمناقشة وزيادة القول ، وأن الحديث بقدراته وإبداعاته وأفانينه لم يُلْغِهِ ولم يُقَلِّلْ من قيمته ، وأن المعاصر إن يك يعيبه ، فلأنه بقي حبيس الرفوف طويلا في انتظار يد ، تطوره ، وتدرجه مدرج العافية .

وثانيها : أن حاسَّة القراء ، سواء أكانوا من سَدَنة الأدب العربي ، أو من شُداته المبتدئين ـ تغنيهم عن دعوة تسوقهم إلى ما ينشر من الكتب ، وعن وصف يهزُّهم نحو المضامين التي تعالجها . . . والشاهد هو إقبال القراء على هذا الكتاب فقد كان لأجل ذاته وليس لأجل صاحبه ، ولا بفعل دعاية تملأ جوانحهم بالبهر والإعجاب . . .

ولا دليل ـ على ذلك ـ أقوى من أن الكتاب لم ينل ذرة من حقه في الدعاية ، ولم يحظ من خارج لحمته أو واقع بنائه ـ بكلمة مكتوبة ، أو مرئية ، أو مسموعة تدعو القراء إليه ، بل لم يُقَدَّم إليهم كما ينبغي أن يقدَّم . . . الأمر الذي يؤكد حكمنا، وهو : أن القراء ليسوا بحاجة إلى من يدفعهم إلى قراءة شيء مما ينشر . . . وأن فطنتهم هي الكفيلة بِسَوْقِهم نحو الكتب ، كما أن بَدائِهَهُمُ المنطبعة فيهم ـ هي الكافية لدفعهم إلى المَهَامِّ التي وُكِلَتْ إليهم في التمييز بالمُذاقة الواعية بين ما يستحق أن يُقْبَلَ عليه ، وما يستحق أَن يُعْرَضَ عنه وَيُرفَضْ ـ بين ما يحِقُّ له أن يتجلَّى ، ويعلو ، وبين ما يجب أن يختفي ويسقط (في نَدْحة عن تأثير الشهرة

المحبوبة ، أو الثناء الرفيع ، أو العطف الخالص ، أو ما يضادها) .

وثالثها : إذا سلَّمنا بأن مقطع الرأي في استقطاب الكتب للقراء - منوط بمقدار ما تأتي من جديد ، وبمقدار مساهمتها في فتح شَهِيَّة القارىء لتذوق الموضوع الذي تعالجه ، وللتحرك به قدر المستطاع نحو الإبداع أو حتى الابتكار المُقَلَّد . . ، وأخيرا بمقدار ابتعادها عن التكرار - فإننا لن نكون بعيدين عن عطاء اليقين لو اعتمدنا على إقبال الناس على هذا الكتاب ، فحكمنا عليه وعلى مناقشاته بالجِدَّةِ ، وكذلك إذا حكمنا عليه بالاستقلال ، وبالابتعاد عن تعاطي فئات رتيبة طال بها البيات ، وسئمت الأفكار من رصدها المتكرر . . . وذلك باعتبار أن الأصل الأول ، والعامل الأساسي في جذب الكتب للقراء - هو جِدَّتُها واستقلالُها وابتعادُها عن التكرار . . .

وقد تقول : إن هذا الاستنتاج مما لا ينهض بمفرده حجة دامغة في عرف المُسْلِمات ، وهو حق ، إلا أنه يقيم أكثر من حجة . . . لأن ثمة طائفة من الأدلة ، تواكبه ، وتؤيده ، ومن هذه شهادة واقع الكتاب ، وهي أهمها .

فواقع الكتاب - ومهما أرخي حبل الجدل عنده - ليحكم له بأنه جهد بذل للتوصل إلى إعادة بناء ، إن لم يكن عملية خلق جديدة . . . وأن ما يميزه هو أنه لم يَمْسَسْهُ التكرار ، ولم يصبه داء التقليد الآلي ، وإن لم يَخْلُ من شبه أثر للتقليد المنتقى الذي يربطه بركيزة ثقافية زاخرة . . . ولئن تكن معالجته تدور على النقد الأدبي الذي يَشِفُّ عن هالة من المعرفة ، وعن مدرسة جمالية فنية تَشِعُّ من أعماق عشرة قرون من الزمن تقريبا - فإن ذلك لا يسبب له معابة ، ولا يعني أنه هجرة زمنية نحو القِدم . . . أو هروبٌ إلى دَهاليز الظُّلمات في أعماق الماضي !!!

إن الكتاب الذي ينتصب شامخا ليقول : (لا) لأكثر من مائة وخمسين كتابا وآلاف المقالات . . . فيكشف عِوَجَ كل منها . . . ، يَدْحَضُ انحياز

هذه ، وتحاملَ هذه وانتصارَ هذه . . ثم لا يكتفي بذلك ، بل يقارع الجميع بالحجة ، ويطرح كلَّ مُسَلَّمة ومسلَّمة من أدلتهم للمناقشة بحكم مُدَلَّل جديد لم يسبقه فيه أحد ـ كتاب لا تلصقه صِمةُ التكرار ، أو الابتذال ، أو مَعَابَةُ قصر الحبل في المُحاجة ، أو فُهاهةُ المنطق في حُكُوماتِهِ بين الخصوم . .

غير أننا (على الرغم من كل ذلك) نعترف بأن كتابنا هذا ليس ببدع من الدراسة ، فقد سبقنا من أكثر من الحديث عن الضَّيم الذي أصاب أبا تمام ، والظُّلامَةِ التي وقعت عليه ، وأظهر التفجع من عدم سعي النقاد إلى الانتصار من هذه الظُّلامَة . . . كما أن هناك من جِلَّةِ العلماء من تَبَرَّم بموازنة الآمدي ، وتَأَفَّفَ في ضيق شديد من صنيعه في أبي تمام ، ودفعه إياه عن الإجادة والسبق الذين يشهدان له في كل كلمة من كلماته . .

إذن فالكتاب لم يأت من العدم ، لأنه امتداد لتلك الصرخات التي رفعها الأئمة القدامى عندما شعروا بفداحة الخسارة التي انتابت أدب الأمة وذوقها الأدبي ، نتيجة لإيقاف المد الذي أوجده أبو تمام وأمثاله في الشعر بسبب أن شعرهم شعر فكر وفلسفة وإبداع وتجدد . . ، شعر غزير في المحتوى ، ولا يلقي حمولته لمتلقيه إلا بكد ذهن وأنه ينبغي التجنب من هذا النوع من الشعر ، والانتحاء نحو الشعر السهل القائم على المساجلات الغزلية وشواهد الأغاني .

أجل ، إن هذه الحركة التقويضية السالبة هي المسئولة عن إدبار الناس عن كل شعر له سند من المعنى الغزير ، أو ينطلق من مقام تهذيب أو فكر يحتاج فهمه إلى كد ذهن . . . اقلب النظر في الفترة ما بين عهد المتنبي والمعري ، والعهد الحاضر ، وامعن النظر في أكثر ما خط في هذه الفترة من تاريخ الأدب والنقد الأدبي ـ تجده دعوة ملحة إلى السهولة والوضوح وتجنب المعاني العميقة والتجديد ، وكل ما يخرج بالشعر من مذهب العمود الشعري . . وتجده بالتالي نفياً باتاً سرمدياً للشعراء الذين أبدعوا في المعاني

أو أبتكروا وطوعوا الشعر للفكر والفلسفة ، أو إرهاصات الفلسفة .

فلو كتب لخط أبي تمام الاستمرار ، ولم يقض عليه لكان لنا أدب غير هذا الأدب الذي يفرض حضوره علينا الآن ولكان لنا ـ بثلاثي المجد الذي خلفته مدرسة أبي تمام وهو (المتنبي والمعري والخيام) فأوجب لنا حضوراً في آداب الأمم ـ أمجاداً أعظم وأشمل . . ومئات أخرى من هذا النوع من الثلاثي . . ولكان لنا مقام جلال أهم وأكبر عند الأدب الأممي وفي مسارات الفكر شرقاً وغرباً ، وما كنا مرغمين على الاقتيات على شعر الإسفاف وعلى لعب الحاوي وشعر الرياء والزيف ، بل شعر منادي النِّخاسة في مدارج الطرق : الأعطاف المرتجة ، الثغور اللولؤية ، الخدود الوردية . . الخصور الدقيقة . . الخ .

وهكذا فإن الكتاب (وإن كان بحثه يدور على نقد الطائيين) ـ إنما يُغْيِيْ غاية واحدة ـ هي الإبانة عن الظلم الذي وقع على الأدب عندما وقع على أبي تمام وهو دولة أدبية لا تماثلها دولة أديب ، بل لك أن تقول : الإبانة عن عوامل سيق بواسطتها الشعر وعاطفة الشعر إلى الحضيض ، والفكر إلى اجترار الماضي ، والعقل إلى العطل . . أجل ، إن معالجاتها تدور في منطقة البداية ولم يبلغ الكلام فيه النصاب بعد . . ولكن لاقدح ، لأن الغاية منها ـ بأدق التعبير ـ هي دفع الباحثين إلى مثل هذه الدراسة وإلى توسيع مباحثها . .

وعلى أية حال :

فهذا (نقد الموازنة) يَحِلُّ لديك ـ من جديد ـ وقد استفرغ فيه الوسع ، ليكون مستوفياً لمؤهلات النجاح ، وصالحاً ليحلَّ المكان الصحيح من الثقافة ، والفكر ، وعلى الأخص الثقافة التي تقف من السفاف والضحالة ، وقفة النقيض للنقيض ، ولا ترضى بمهادنة الفوضى وسَقَطِ المُتاعْ . . .

ويمتاز (نقد الموازنة في هذه الطبعة (الثانية) أنه يحمل إضافات جديدة نافعة تشكل في مجموعها ثلث الكتاب وتشمل :

١ - باباً جديدا ، هو الجزء الأول بفقراته المتنوعة ، وقد أُوْفِيَ فيه بواجبات الضرورة أزاء الخصومات بأنواعها ، وأنماطها ، فآثارها في تطور النقد الأدبي ، كما سِيْقَ فيه من الأدلة ما يثبت أن الخصومات كانت العامل الأساسي في شحذ الهمم ، وخلق النقد الأدبي ، ابتداء بالعهد الجاهلي ، ومرورا بصدر الإسلام ، فالعهدين الأموي ، والعباسي ، فالأدوار التي تلت هذه العصور . . . وقد أدرنا النقاش فيه ، حول الخصومات الدينية والأدبية ، والفكرية ، والعلمية ، والسياسية ، وتيارات هذه وتلك ، وآثارها في خلق المعرفة ، وفي تزويد النقد الأدبي بمقومات حيوية وعناصر التكوين . . . مع التركيز على الخصومات بين أنصار الطائيين ، والكتب الكثيرة التي عالجت هذه الخصومات ، وساهمت بدورها في خلق مدارس النقد الأدبية .

٢ - فصلين جديدين وضعناهما لإكمال ما أعرض الإمام الآمدي الصفح عنه ، وهو بيان ما للشاعرين من الفضائل والمزايا ، فقد عقد الآمدي في موازنته فصلا ، لبيان فضل أبي تمام ، والآخر لبيان فضل البحتري ، ولكنه لم يأت بشيء ذي طائل في كلا الفصلين ، فاضْطُرِرْنا إلى سد هذه الثغرة ، بالفصلين الجديدين ، حيث استقصينا فيهما بجهد وكد - كُلَّ ما شَفَّ لنا من مزايا الشاعرين ، من واقع أقوال أئمة العلم والنقاد ، فواقع شعر الشاعرين ، ثم من واقع تأثيرهما على الحياة الأدبية والفكرية ابتداء بالمتنبي ، وابن المعتز ، وقدامة ، ومروراً بالمعري ، وصاحب الصناعتين ، وانتهاء بالخيام ، والعدواني والرماني ، والسكاكي ، والتبريزي ، والتفتازاني . . . وقد بذلنا ما أسعفتنا الطاقة لوضع كل شاعر في مكان يليق به وتُؤَهِّلُه له فضائلُه ، مع السعي إلى الانتصار من ظُلاَمَةٍ أصابته ، أو غَمْطٍ دفع به عن منزلة كان له فيها

قدم ثابتة ، أو فضيلة هو فيها سيد الموقف . .

ومما تمتاز به هذه الطبعة أيضا أنها تجنبت الأخطاء التي وَصَمتِ الطبعةَ السابقة ، سواء أكانت أخطاء ناجمة عن سبق قلم ، أو أخطاء مطبعية ، أو أخطاء اخرى . . . كما أن تعديلات كثيرة أُعْمِلَتْ فيها بهدف جعل الموضوعات أوفق وأنسب . . .

غير أن الكتاب ـ مع كل ذلك ـ لا يعتبر قَيِّماً إلا إذا اشتمل على شيء من التغطية لمجد مَنْسِيٍّ غفلته الأقلام . . . ، أو على محاولة تمثل شيئا من أمارة صحو أو من أمارة تَلَمُّسٍ لمشارف الطرق بهدف الاهتداء إلى الأحسن . . أو على تحرك لبناء الذات لأجل الذات، للارتقاء بها منها . . .

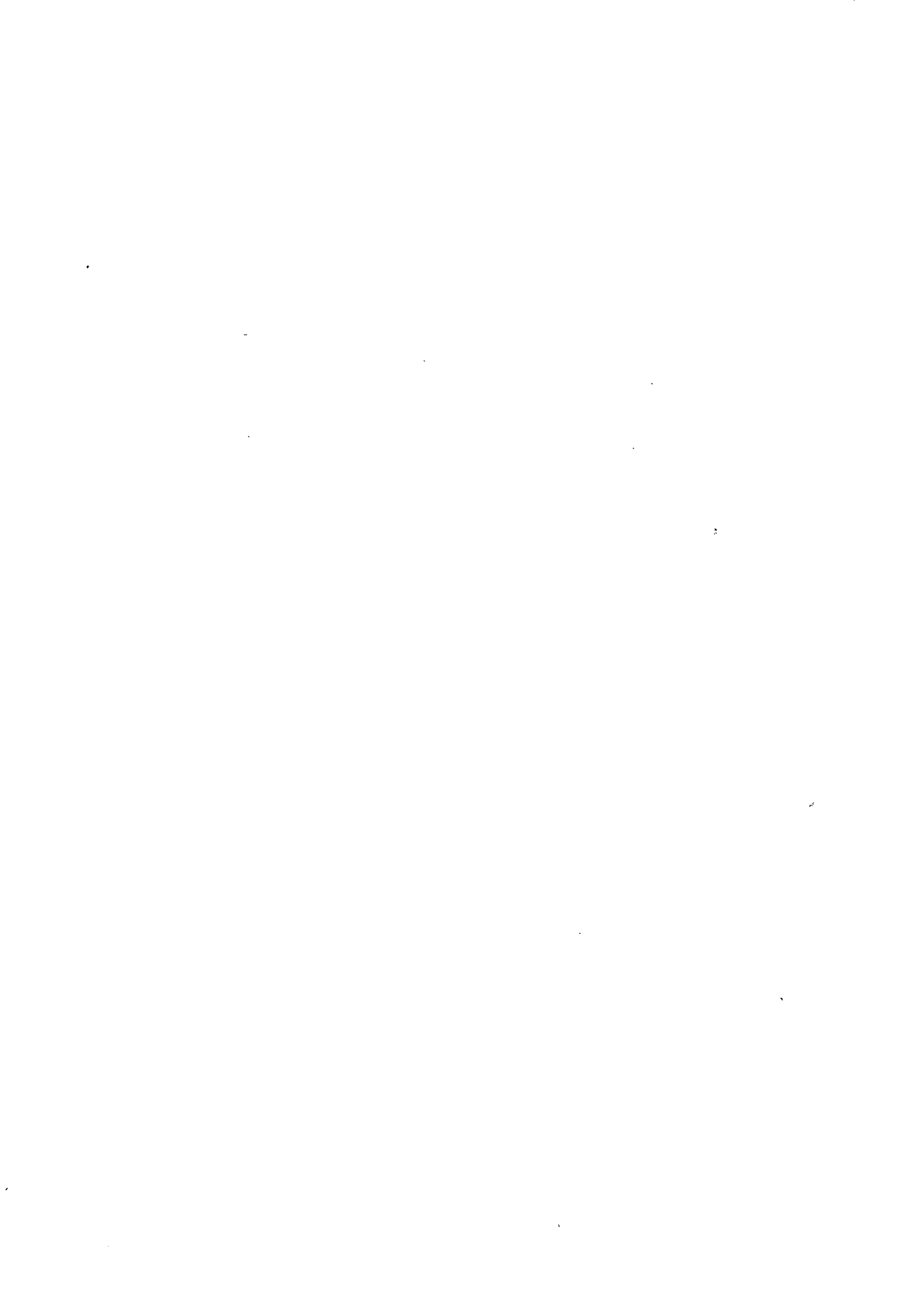
هذا ، وشكرا لرجال « دار الكتاب العربي ببيروت » وشريكها « مركز الكتاب » في الإمارات العربية المتحدة على ما بذلوه من جِدٍّ واجتهاد في إعادة طبع هذا الكتاب . . ، شكرا لهم على مسعاهم في خدمة الدين والعلم والأدب . . .

ووفق الله الجميع . . ، اللَّهْم هَيِّىْء لنا من أمرنا رشدا

الشارقة : ٢ من ذي القعدة/١٤٠٦ هـ .

الموافق : ٨/يوليو/تموز/١٩٨٦ م .

د . محمد رشاد محمد صالح



مقدمة الطبعة الأولى

هذه مجموعة أوراق ليست بنتِ ليلتها . . إنها حصيلة عشرين سنة أو تزيد . . وكان من حقها أن تُزَفَّ إلى القراء قبل الآن بفترة ، لكنها تَرَيَّثتْ لتستجمع شتيتها وتكمل الناقص من أعطافها . . . إن فكرتها تعود إلى شرخ الشباب ، عندما كنا طلابا ندارس كتاب (الموازنة بين الطائيين) في مدرجات الأزهر في دور (الليسانس)، كان الحسن بن بشر (الآمدي) إذ ذاك ـ سيد الموقف ، وأبو عبادة البحتري ، من خلال كتاب الآمدي إمام الشعراء . . . ، وحبيب أبو تمام ـ الطائي ـ من المطرودين من دائرة الإجادة ، حيث كان مَقَامُه في نظر أتباع مدرسة « عمود الشعر العربي » خلف أبواب موصودة لا تسمح له بدخول حلبة الشعراء المجيدين ، لأنه، كما يرى الآمدي ، ناثر ، ورَبُّ أَسْجَافٍ مصطنعة ، وتعاويذ ملفقة ، وشعر يعاني من نشفان الماء . . .

كان الجدل بين الطلبة حول ـ أي الطائيين أشعر ـ قائما في حَدْمة لا تفتر ، وفي شدة لا تجد المهادنة إليها سبيلا . . . طبعا لم يكن جدلا مُشِعّاً ، خلاقا ، بسبب العقم الذي كان يلتوي به ، والعصبية التي كانت تزاحمه ، إلا أنه كان جدلا استقطب الطلبة وسيطر على بؤرة اهتماماتهم الأدبية

والمعـرفية . . . وقـد كنت أنا وبضعـة مَن الزمـلاء في صف الحبيب الطائي ، نستفرغ الجهد لنخفف من حدة التوتر وننتصر له قدر المستطاع . . . كنا نتلوي على نـار الإثارة والعصبيـة التي أججهـا معـارضـو أبي تمـام ، وكنـا نـرى في صنيعهم إهمالا للحقيقة ومقوماتها ، وإهداراً للقيمة الشعرية الموجودة في شعر أبي تمام . . ولمعالجة كل ذلك ما كان لنا بُـدٌّ من مناقشـة الزمـلاء ، ومداولـة الحوار معهم ، دِرءاً لِتعِلّات علمائنا في الانصراف عن الانتصار لأبي تمام .

. . ما أكثر أن غالينا في مناقشة أصحـابنا ، عسـانا نتمكن من التحـدث ولو لحد الهمس ، لصالح أبي تمـام ، لكن نصيبنا كـان دائما الفشـل ، بل كـان صوتنا يضيع في خضم ذلك الجـدل الصارخ ، الـذي أثارتـه جبهة ممتـدة من العـام التاسـع والخمسين من المائـة الـرابعـة من الهجـرة ، وإلى يـومنـا هـذا بمقومات تؤلف عناصرها طائفة كبيرة من الكتب ، وكـومة حجـج وأدلة أقـامها أئمـة رسخت وطأتهم واشتـدت عارضتهم . . جبهـة يقودهـا الإمام الأمـدي ، والقـطربلي والعسكري ، والمـرزباني ، والسجستـاني ومهرويـه ، وغيرهم من القدامى والمحدثين ، من بعيـدي المستـمر ، وأشداء المعترض ، المـزودين بأقصى ذخائر علمية .

أجل ، كان يمكن ألاّ نفشل لو كنا انصرفنا عن التقدم في ضوء خطوات بعض المعارضين لأبي تمام ، ولم نَمْتَحْ مما متحوا منه في صرخاتهم الثاكلـة لانتصار أبي تمام ، وكذلك لو لم نسر على الخط الذي سار عليه شراح ديـوان أبي تمـام في دفاعهم عن أبي تمـام ، ولم نحتم بالألفاظ الطنـانة ولم نخـرج شقشقتنا . . . لكننا أخطأنا الطريق عندما سرنا على هديهم ففشلنا في الوصول إلى الغاية . . . غير أن ذلك لم يَفُتَّ في عضدنا وحـاولنا ، وحـاولنا ، وهأنذا أضع بين يدي القارىء حلقة من سلسلة محاولاتي للدفاع عن أبي تمـام ، من خلال نقد الأمدي في موازنته بين شعر أبي تمام والبحتري ، من غيـر أن أهتم بمن يرفضها أو يستمرئها . . ذلك أنني لا أريد أن يكون عملي من باب الثرثرة

للتغلب على الثرثرة ، ولا من باب إثبات المنفي ، أو نفي الثابت لجاجا . . بل أريد له أن يكون مجموعة أحكام ونقد وقضاء لم تطعم بتخرصات وافتراضات ، أحكاماً تستهدف سبراً واستقصاء أعملناهما لنمحص الجوهر من الشوائب ونبرز الحق في جلوة من برهان نرجو ألا يخطأه الصواب .

على أن طرح موازنة الامدي للنقد في العصر الحديث ـ لا محالة ـ تخلق مظانا من شأنها أن تثير بعض التساؤلات التي يأتي في مقدمتها ، ما يعود إلى قدم القضية التي طرحناها للنقد والبحث ، إذ أن مدار كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي ، هو في كله وجزئه معالجة للخصومات حول الطائيين الضاربة في القدم حتى القرن الرابع من الهجرة ، ونقدنا لهذا الكتاب ـ من غير ما جدل ـ هو إحياء لتلك الخصومة في الأذهان ، وهذا ـ من غير ريبة ـ قد يدفع بالبعض إلى أن ينحي باللائمة علينا بتهمة إحياء جدل عفته الأيام .

واستدراكا لمثل هذه المظنة نضطر إلى القول : بأن الجدل الذي طرحناه تحت عنوان « نقد الموازنة » ، وحاولنا معالجة معطياته ـ إنما هو بالفعل جدل قائم مستعر لم يخمد له الأوار بعد ، فهناك كثيرون من الأساتذة المحدثين والنقاد الجامعيين قد دونوا مؤلفات متنوعة متعددة ، في العقود الثلاثة الماضية من النصف الثاني من القرن العشرين وخصصوا كتبهم ، أو أكبر حيز منها بدراسة الخصومة حول الطائيين ، في تفصيل شامل ونقد مستوعب . . كما أن هناك من الأساتذة والدارسين من هو عاكف حاليا على دراسة هذه الخصومة لإبرازها في أطروحات المعاهد الأدبية العليا ، ومظان البحث العلمي الأخرى في البلاد العربية والإسلامية ، وفي معاهد الدراسات الشرقية بالبلاد الأجنبية . . . أضف إلى ذلك أن حياة الأدب والنقد التي نعيشها حاليا هي في أدق صورها ـ حومة صراع بين مغرم بالحديث ، يَعَافُ القديم ويَتَقَزَّزُ منه ، وبين رَجْعِيٍّ ذهبت عنه حقيقة القديم ، وبقيت قيودها فتحولت من حكمة ورقابة بصيرتين إلى الحجر الأعمى والعداء اللجوج ، بهذا

فنحن ، إذن، لا نعيش بعيدين عن الخصومات حول الطائيين. . وبالتالي فإننا بانتحائنا نحو الخصومات حول الطائيين ـ لا نقحم على الزمان والحياة ، ما يمكن أن يعتبر طفرة مخلة ، ولا شذوذا يحول دون الأدب ووظيفته ، كلا . . إن معالجتنا لهذه القضية إنما هي من صميم القضايا الأدبية القائمة في عالمنا الحديث .

ثم إن المؤلف لم يعتور موضوع الخصومة حول الطائيين في نقده للموازنة من واقع التعلق بالقديم وبقداسة القدم ، ولا من واقع الاهتمام بالجديد وكفره بالقديم ، وإنما من النقطة التي يلتقي فيها القديم والحديث ، وتقف من المذهبين القديم البحت والحديث البحت وقفة النقيض للنقيض ، فلا هي مثلا ترفض الاستعارة ، والكناية ، والتشبيه ، وما إليها من فنون البلاغة الكلاسيكية ، لأنَّها وليس غيرها ـ هي أداة شعر التفاعيل والأدب القديم ، ولا تتمسك بالوحي والرمز ، والإشارة لأنها أدوات الأدب الحديث ليس إلا . . كما لا يحصر النقد في «العصاب» و(الأنا) و(الهو) و(اللاشعور) وغيرها من قضايا علم النفس . . ولا في التنافر والغرابة ، وضعف التأليف ، والإسناد والوصل والفصل ، والتشبيه ، والاستعارة ، والمحسنات البديعية ، ولكنها تأخذ من كل بنصيب أوفى ، نصيب يساعد على الإبداع ويقضي على اللجاج ، ويزيل قيود الأثرة ، والتحجر ، والعصبية .

بهذا الملحظ فإن منزع المؤلف في كتابه «نقد الموازنة» ليس إحياء جدل استمر الحديث حوله طويلا ، وغايته كذلك لم تكن تطعيم القطب المعارض للبحتري والآمدي بشحنات من الكراهية وروح الانتقام ، كما أن غرضه لم ولن يكون حطم من سار على الدرب المخالف له ولشاعره أبي تمام ـ حطمة من شأنها أن تكون مذهبَ وحدِها. . كلا . . إن المؤلف قد صدر في كتابه من غاية واحدة هي محاولة حسم الموقف والوصول إلى قول فصل في خصومات كثر جلبها ، ولم يطب المقام فيها لأحد سوى الآمدي ،

ورجـال مدرسته ومن تبعهم ، حيث دارت الدفـة لصالحهم ، ونـالوا التصفيق والاستحسان في كل ما أتوا به من نقد وتحليـل ورفض ، وتأييـد ، وتبجيل . . فقد ابتغى المؤلف في كل ما طرحـه من القضايـا أن يكون صـديق حق ، وأن يقدم صداقتـه للحق على العلاقـات الأخرى ، بمـا فيها الصـداقات المقـدسة القائمة بين الأب والابن والتلميذ والمعلم .

الدوافع التي دفعتنا إلى وضع الكتاب :

إذا كانت الدوافع التي حفزت لوضع الكتاب متعددة، فإنها جميعها تلتقي في رافد واحد هو النفاذ إلى ذلك الثابت الرتيب الذي أوجـده الآمدي بـواسطة كتابه « الموازنة » وحَطَّ بسببه من شأن أبي تمام ، ورفع مقام البحتري ، وعقد لـه لـواء الشعـر الجيـد ، فقـد أردنـا أن نثبت أنـه ، على الـرغم من سكـوت الكثيـرين من أئمـة النقـد ورجـال الأدب القـدامى على عمـل الآمـدي في الموازنة ، وتأييد طائفة كبيرة منهم له ـ هناك أخطاء بشعـة وعثرات ، وخـطوطاً معـوَّجـة ، وهِنـات ، وسَهـوات وقعت فيمـا قضى الآمـدي للبحتـري ، وعلى أبي تمـام ، من الأحكام ، وأن استمـرار هذه الأحكـام في قوة وصـلابة بـالغتين منذ يـوم الآمدي وإلى اليـوم ، وأخيرا بـروزها في هـالـة من الجـلال العلمي ورهبـة المكـان وقـداسـة القـدم ـ لا يـدل على أن الآمدي بـريء من الأخـطاء في هذه الأحكـام ، وأن صنيعه في مـوازنتـه أجـل من أن ينفـذ إليـه بالتحليل والنقد ، أو حتى بالتخطئة .

ذلك، أنه لا شك، أن ما أصـاب أبا تمـام لا يعـود إلى منقصـة فيـه وفي شعره ، وإنما يعود إلى غَمْطٍ أصابه من المعارضين ، وإعراض وتحامل تدثرت بهما المدرسة النقدية التي أوجدها معارضوه ، فقد أستـطاع الآمدي بـذخائـره العلمية ، وقدرته الجدلية المرنة الخارقـة ـ أن يلم شعث النقد المعـارض لأبي تـمام والمتمثل في أشتـات من أعمال ابن المعتـز ، وأبي العباس القـطربلي ،

ومهرويه ، وأبو علي محمد بن العلاء السجستاني ، وأن يخلق من شتيتهم جبهة عريضة واسعة قوية ، مهمتها دفع أبي تمام عن الشعر الحسن ، والارتفاع بالبحتري لوضعه على رأس معاصريه أجمع ، حيث تدرج الجمهور ـ بفضل هذه الجبهة وبفضل الجهود التي بُذلت فيها ، بخاصة جهود الآمدي المتميزة بالعمق الواسع ، والغور البعيد ـ على السير في موكب الآمدي ، فرسموا بصماتهم تحت كل كلمة ساقها الآمدي ورفاقه نقدا ، وتحليلا ، ودحضا ، وتأييدا .

إن هذا هو الذي جعل القطب المناهض لأبي تمام ، والسائر على ريح الآمدي ـ يكسب ثقلا رزينا ، وبُعدا زمنيا ، ويتحول جهده إلى واقع رتيب، ثابت يدعمه بُعْد مَعْرفي جدليٌ ملأه الجلال من كل جهة . . . وقد نتج عن ذلك أن أصبح الناس يطوون الكشح عن مداخلة الآمدي في موازنته ، وعن تناول أعماله فيه بالتحليل ، والمداقة . والاختبار الجامع ،وذلك إما للاسباب السابقة وإما تحرجا من أنْ يَمَسُّوا القديم بسوء ، وإما ترفعا عن النزول إلى نقد يقوم على الرفض والهتك والعصبية ، وإما لعدم توافر الفرصة لبعض النقاد الأئمة للعكوف على جزئيات ما أتى به الآمدي ورفاقه ، وذلك بسبب توفرهم على أعمال أخرى أهم شأنا من تحليل مقول الآمدي وتمحيص أعماله . وإما لا هذا ولا ذاك ، بل لأن صنيع الآمدي قد وافق أهواءهم أوْ رأوا في الموافقة معه والسير على نهجه ـ نوعا من رفعة شأن ، بحكم أنه المد الناجح . . . المد الذي يكسب راكب موجه بُعْدًا في المكانة ، وجلالا في المقام وقدرة على تحقيق الذات . . .

وهكذا، فإن هذه الأسباب هي التي أوجبت لكتاب الآمدي «الموازنة» أن يبقى كما هو ـ بعيدا عن متناول النقد ، وفي مأمن من أي مساس يوهنه أو يحط من شأنه . . . ولا تقل لي : إن هناك بعض الكتب التي نقدت الآمدي نقدا مستوعبا ، ووقفت مع موازنته وقفة طويلة . . لأن هذه لم تأت إلا لتقعد

الدنيا وتقيمها على إيقاع موازنة الآمـدي . . فنقدهـا إذن نقد تـأييد ، بـل نقد سرد ووصف، يكرر ويلوك ما لاكته الألسنة فقط . . إن هذه الكتب لم تأخذ من معايير النقد مَنْزِعَـاً وإنما اعتمـدت على ذوق أربابهـا ، والذوق إن لم يسـر مع خط القـانون ، والمسلمـات المعمـول بها ، يكـون مُعَرَّضـا للقبـول والـرفض والسقم والصحة . . .

على أننـا لا نقول هـذا لـلإهـدار من قيمة هـذه الكتب ، لأننا نعتقـد أن بعضهـا وإن اعترتهـا هذه المنقصـة ـ كتب قيمة ومن طـرز جديـدة تحتوي من الفوائد والآراء ما لا يحتويها غيرها . . .

وعلى أيـة حال ، فـإن محاولتنـا التي تجسدت في هـذا الكتـاب « نقـد المـوازنة » هي محـاولة تـأتي على رأس حقبة من زمن كثـر القيل والقـال فيها حول الطائيين ، ودونت مؤلفات عديدة بعضها تناول الطائيين مباشرة وبعضهـا من خـلال معالجتهـا للخصومـة التي دارت بين أنصار الـطائيين . وبعضها من خلال دراستها للأدب والتاريخ أو النقد الأدبي ، وقد تمخضت هذه وهـذه عما يربو على ١٥٠ كتابا مختلفة المضمون ، متنوعة المشارب ، تعود في عمـومها إلى الفئات الخمس التالية :

(أ) كتاب يقف في صف أبي تمام ويدافع عنه دفاعـا مستميتا . ولكنـه بسبب استفاضته في الاتهام ، ورفعه النبرات الصارخـة ، ثم بسبب ابتعاده عن النقد الموضعي التحليلي المستدل ـ أخفق في الدفاع عن أبي تمام فـأضره من حيث أراد أن ينفعه . . ومن هذه الكتب : كتاب أبي بكر الصولي ،وشـرح ديوان أبي تمام لابن المستوفي ، وكتب أخرى للمحدثين .

(ب) كتاب يكرر على طول الخط ما قـاله الآمـدي للطائيين وعليهما ، ومن ثم فإنه يشبع أبا تمام اتهامـا ويرفضـه ، وفي مقابـل ذلك يـزيد البحتـري تبجيـلا وإجـلالا . . . ومن هــذه الكتب كتـاب « الصنــاعتين » لأبي هــلال العسكري ، فهو في كل ما يتصل بأبي تمام والبحتري تكرار لما أورده الآمدي

في كتابه « الموازنة » ، ومن هذه الفئة من كتب المحدثين أيضا كتاب « النقد المنهجي » للدكتور محمد مندور ، وكتاب « تاريخ النقد العربي » للدكتور زغلول سلامة ، وأكثر كتب النقد والأدب المدونة باللغة العربية منذ النصف الأول من القرن العشرين وحتى يومنا هذا .

(ج) كتاب نقد وتحليل وترجمة يعتور أبا تمام الطائي ويدافع عنه ، لا بأن يتخلل موازنة الآمدي ويرد على اعتراضاته على أبي تمام ، ، . . وإنما بإبراز مزايا وأفضال أخرى لأبي تمام ،ومن هذه الكتب ، كتاب شرح ديوان أبي تمام « للخطيب التبريزي » وأبو تمام حياته وشعره « لمحمد عطا » وأبو تمام شاعر المعتصم « لعمر فروخ » ، وأبو تمام حياته وحياة شعره «للبهبيتي» وكتب أخرى كثيرة .

(د) كتاب نقد يحاول أن يَعْذِرَ أبا تمام في أخطائه . . فهو لا يرفض اعتراض الآمدي ، بل يؤيده مع التركيز على سوق الأعذار لأبي تمام ووضع مبرر لسهواته . . ومن هذه الكتب كتاب « الوساطة » لعبد العزيز الجرجاني ، وكتاب « شرح ديوان أبي تمام » للمرزوقي ، ويمكن أن يكون كتابه الانتصار من ظلامة أبي تمام من هذه الوتيرة .

(هـ) كتاب أخبار وروايات يكتفي بإضفاء صفات الجلال على أبي تمام ، من خلال استنكاره صنيع الآمدي ، ورميه إياه بالتعصب والتحامل ضد أبي تمام ، في عبارات عابرة حيث لا يرضى بالدخول في غمار الخصومة حول الطائيين ، لا فيما يتصل بالآمدي ولا بغيره . . ومن هذه الكتب كتاب « معجم الأدباء » لياقوت الحموي ، وكتاب «الأغاني » لأبي الفرج الأصبهاني و« الفهرست » لابن النديم ، وفي كتب المحدثين : مقدمة « أخبار أبي تمام » للدكتور أحمد أمين ، ومقدمة « شرح ديوان أبي تمام » للدكتور عبده عزام ، وكتاب « تاريخ الآداب » لجرجي زيدان ، وكتب أخرى كثيرة .

إن هذه الكتب التي بلغت زهاء مائة وخمسين كتابا ، إلى جانب الآراء المتضاربة فيها ـ هي التي حفزتني نحو الموازنة لتخصيصه بدراسة موضوعية بعيدة عن كل ما قيل للآمدي وعليه ، وقد حاولت أن تكون دراستي بمُداقة، وعلى أساس من منطق شبه علمي، حيث كانت نِشدتي ـ هي الوصول إلى الحقيقة . وكسب البَيِّنَةِ على وجود تحامل أو تعسف في الموازنة ، أو وجود أخطاءٍ أو سهو فيما قاله الآمدي للطائيين وعليهما . . وقد خرجت بعد استفراغ الجهد وإقصاء التحري بالنتائج التالية :

١ ـ إن تعصب الآمدي على الطائي أبي تمام وتحيزه للبحتري ـ على الرغم من أنه طلب العافية منه في أول كتابه وبرأه الكثيرون منه ـ أمر مفروغ منه في كل قضية طرحها الآمدي في « موازنته » . . ويمكن أن نستشف هذا التعصب بوضوح في باب المُحَاجَّة، فقد ذكر الآمدي فيه من حجج خصوم أبي تمام ما يبلغ ضعف حجج أنصاره، واستخدم فيه للدفاع عن البحتري قرابة **٤٢٣٥** حرفا بينما استخدم لحجج أنصار أبي تمام **٢٢٢٥** حرفا تقريباً، كما دافع عن أنصار البحتري في تحيز عجيب، حيث أورد أربع عشرة رواية من عنده لدعم آرائهم وأورد المحاجة وكأنه طرف من أطراف الخصومة بل هو المحامي الغيور للبحتري، وقد جرى على [نفس] هذا التعصب في باب السرقات، فقد أورد مائة وخمسين سرقة لأبي تمام ، وعده سارقا يسطو على معاني الآخرين ، في حين أنه أعرض عن ذكر سرقات البحتري البالغة كما قال ابن طيفور ، والمرزباني وآخرون غيرهما: (ستمائة سرقة) ـ سوى أربع وثمانين سرقة . .

ومن صور تعصب الآمدي على أبي تمام ـ أنه أكثر من ذكر المرذول والمبتذل من شعر أبي تمام ، ولم يذكر شيئا من مبتذل البحتري ومرذوله ، بحجة أنه لم يرذل ولم يبتذل . وهذا هو التعصب بعينه ، لأن مبتذل البحتري ومرذوله أكثر مما لأبي تمام من المبتذل والمرذول ، لا في حد الضعف

والضعفين بل ما يكاد يبلغ عشرة أضعاف ، ويكفي أن نفهم أنه جعل خمسة آلاف بيت مداراً لثمانية عشر معنى فقط، أي كرر ثمانية عشر معنى في خمسة آلاف بيت هي مجموعة مدائحه للخلفاء . . . أما تعبيراته المرذولة فيكفي أن نفهم أنه كرر كلمة « النغل » عشرات المرات في أهاجيه ، إضافة على تعبيرات رذيلة وإسفاف من نوع آخر .

ويمكن أن ندرك عمق تعصب الآمدي للبحتري وميله عن أبي تمام بوضوح أكثر أيضا ـ من واقع حيز الدفاع والهجوم الذي خصصه بالمساس بالطائيين . أو بإبراز فضلهم ، فقد جند أكثر من مائتين وواحدة وأربعين صفحة من حجم المطبوع من كتابه لإبراز أخطاء أبي تمام والنيل منه ، وأربعين صفحة . فقط للإبانة عن أخطاء البحتري . . وفي حين أنه خصص بإبراز أفضال أبي تمام سبع عشرة صفحة ، خصص بإبراز أفضال البحتري مائة وخمس عشرة صفحة ، مما يعني أن نسبة ٨٥٪ من حيز الأفضال قد خصصت بإبراز افضال البحتري ، و١٥٪ منه بإبراز أفضال أبي تمام ، وأن نسبة ٩٠٪ تقريبا من حيز الأخطاء والمآخذ قد خصصت برفض أبي تمام والنيل منه ، و١٠٪ بالأخذ على البحتري ، وتفسير ذلك ليس إلا شيئا واحدا ـ هو أن كتاب « الموازنة » إنما وضع لتدمير أبي تمام وزعزعة كيانه وليس لغرض آخر .

٢ ـ هناك أخطاء منهجية يعاني كتاب الموازنة منها ، ومن هذه الأخطاء حصر الآمدي جل الموازنة التفصيلية بين الطائيين في المديح، فقط ، حيث شغل : أربعمائة وثلاثا وعشرين صفحة من الحيز الذي خصصه بالموازنة التفصيلية ـ بتشبيب الشاعرين ونسيبهما وبكائهما الدمن وأشباه ذلك ، مما جاء في ابتداءات أبي تمام والبحتري ، في قصائدهما في المديح ، كما خصص ثلاثا وأربعين صفحة من الموازنة التفصيلية بخروج الشاعرين من النسيب إلى المديح ، وأربعين صفحة لمعانيهما في المديح ، مما يعني أن الموازنة التفصيلية في كلها وجزئها ـ تدور على ما للشاعرين أبي تمام والبحتري ـ من

المديح فقط. وهذا من الخطإ بمكان ، لأن الموازنة بين شاعرين ، لأحدهما وهو البحتري ما يزيد على أربعمائة تشبيب ونسيب ، وللثاني منهما وهو أبو تمام ما لا يزيد على مائة وثلاثين تشبيبا ونسيبا على أكثر تقدير - إنما هو موازنة حادت عن الحق وبعدت عن الحقيقة . . . موازنة لا يعنيها النقد المحايد قدر ما يعنيها الجدل للجدل .

ثم إن الآمدي قد قصر جل موازنته التفصيلية على المعاني التي أكثر فيها البحتري من قول الشعر ، وأقل أبو تمام فيها - ومن هنا فإنه جعل نصيب البحتري ، من الشواهد التي ساقها في موازنته التفصيلية ، قرابة ستمائة وأربعين شاهدا ، ونصيب أبي تمام ثلاثمائة شاهد فقط ، كما أعطى البحتري فضل القيادة والريادة ولواء الجودة في أكثر من أربعين موضوعا ، في موازنته التفصيلية ، وأعطى أبا تمام ما هو لا شيء ، أو الشيء التافه .

٣ - إن اكثر ما خطأه الآمدي من أبيات أبي تمام وأكثر مآخذه عليه - هو تخطئة في غير محلها ، لأن ٣٥٪ من الأخطاء التي عدها الآمدي على أبي تمام ليست بخطإ ، و٤٠٪ من مجموع هذه الأخطاء له وجه مقبول من الصحة . ولا يبقى من هذه الأخطاء إلا ٣٠٪ فقط ، حيث يمكن حمل (٢٥) منها على وجوه شاذة و(٥) منها على أنها أخطاء حقيقية لا وجه لها من الصحة تماما . . . إذن فهذه المآخذ لم تنل التحري ولم تأخذ حقها من السبر والاستقراء والتمحيص . . على أن هناك أخطاء وتناقضات وسهوات وهنات أخرى كثيرة لا نريد أن نثقل المقدمة بذكرها .

إذن ، فكتاب «الموازنة» للآمدي - على الرغم من صفات الجلال ودقة الإصابة والصحة التي أضفيت عليه ، وعلى الرغم من تصفيق القدامى والمحدثين له - كتاب يعاني نقصا في التحري ، وعجزا واسعا في إصابة شاكلة الصواب ، وأخطاء فادحة لا يجوز للنقد النزيه أن يتجاوزها غُفُوْلًا ، أو

يُبرِّىء ساحتها مجاملة أو تساهلا . .

إن هـذا السبب هو الـذي تلتقي فيه أسبـاب انسيـاقي نحـو المـوازنـة ، ومسعـاي في وضع هـذا المؤلف « نقد المـوازنة » لأنقـد الآمدي وأظهـر مالـه وعليه ، مع بذل الجهد في الابتعاد عن كل مـا يمكن أن يعتبر حيفـا ، أو نأيـا عن منطق الصواب أو ولوغا في السفسطة والعصبية .

لكن الكلمة الحقة

هي : أن كـل ما سقنـاه هنـا ليس لأجـل الاستخفـاف بكتـاب الآمـدي « المـوازنة » ولا للتقليـل من قيمتـه ، لأنـه عنـدنـا : الأستـاذ ، والمـدرسـة ، والمرجع الأم ، في كل ما كتب في النقد والبلاغة منذ الـ ٣٥٠ هـ ، وإلى يـومنا هذا . . . ذلك الكتاب الذي وقف شامخا كالطود ، متحديا كالدهـر ، قويـا لا يُشَقُّ له غبار ، عظيما لم ينل منه الـزمان ورجـاله وتقلبـاته . . فحسبـه من قوة الحجة ، وجلال الحكم ، وغـزارة المحـتوىٰ أنه وقف يتحدى النقاد قرابة ألف سنة ، دون أن يتمكن أحد منه ، مع ازدحام الطريق بكثرة المعارضين الأشداء الغلاظ المتعصبين عليه وعلى شاعره البحتري ، ممن امتلأوا غيظا وحاولوا أن ينـالـوا منـه بصـورة أو بـأخـرى ، ولكنهم لم يفعلوا سـوى أنهم كشِّـروا عن الأنياب ، ونشبوا الأظافر ، وقدموا الدليل تلو الـدليل على عجـزهم ، أكثر من تقديمهم الدليل على قوتهم أو على انتصارهم ضده .

وهكذا يظل كتاب الإمام الآمدي « الموازنة » بين الطائيين أُسُّ الأسـاس والمـدرسة الجـامعة . . . كتـاب نقد مـطرد منعكس في صورة تشـرِّف الآمدي ورجال جيله ، صورة يُنَبَّه بها الأدب العربي ونقده ، فما زال ولا يزال هو الحجة التي لا يفت في عضـدها شيء ، ولا تنـال منها محـاولة ، وإذا كنـا قـد أطلنـا الوقوف معه فليس ذلك مما يمس عظمتـه إذ أننا لم نبـغ أن نسامتـه أو نسامت مؤلفـه الإمام في شيء . . . كـلا . . . ! ! إننا أردنـا بذلـك الإبانـة عن وجـه الحق ووضـع الإصبع على وجـوه الأخطاء وعلى بعض النـواقص التي تخللت

الموازنة بين الطائيين ، أما أن نكون قد قصدنا المساس بالآمدي فأمر نبرأ إلى الله منه وندعو الله أن يقينا من الولوج فيه .

واقع كتاب «الموازنة بين الطائيين»

يبقى بعد هذا أن نقول : إن كتاب الموازنة بين الطائيين كتاب لا يزال - على الرغم من الطبعات المختلفة التي برزت منه - موزعاً بين شتيت ضائع ، وأجزاء كبيرة متداولة تجمعها دفتا كتاب الموازنة المطبوع ، والذي هو في متناول العموم حاليا . . وإذا كان هذا الكتاب كما يقول ياقوت الحموي : عبارة عن عشرة أجزاء ، فإن الأجزاء المطبوعة منها لا تشتمل على أكثر من ستة أجزاء هي : المُحَاجَّة ، وسرقات أبي تمام ، أخطاء أبي تمام في المعاني ، عيوب أبي تمام في الاستعارة والجناس والمطابقة والأوزان ، سرقات البحتري ، وعيوبه ، فضل الطائيين ، والموازنة التفصيلية . أما الأجزاء الأخرى فلا وجود لها ، وقد خمن الدكتور مندور ورجح أن تكون الأجزاء المفقودة هي : الجزءان السادس والسابع ، ويتألفان من : رد الآمدي على القطربلي ، ومناقشة الآمدي (لقد) ، و(هل) ، ثم الجزءان التاسع والعاشر : ويؤلفهما : (باب الشبه) و(باب الأمثال) . . . وقد راجعت المخطوطات القديمة في دور الكتب العامة بمصر ولبنان وبغداد - فتبين لي أن هناك أبوابا أخرى مفقودة أو كالمفقودة ، وأحد هذه الأبواب هو باب الرثاء ، وقد يكون هو الباب التاسع أي الباب الذي تلا الموازنة التفصيلية ، يدل على ذلك ورود بعض عناوين الرثاء في النسخ المخطوطة غير أن الباب يعتبر مفقوداً أيضا . .

وحيث إن وظيفتنا في هذا الكتاب هو التحليل والنقد ، وليس التحقيق - قررنا أن نكتفي في نقدنا للموازنة بما هو موجود بين دفتي كتاب الموازنة المطبوعة فقط ، حيث تخطينا السرقات منه ، ولم نتمهل عندها بحكم أنها لا

تدخل باب النقد ، ويمكن حمل أكثرها على المعاني الشائعة والسرقات المقبولة . . كما أننا لم نقف عند الموازنة التفصيلية إلا عند الأبيات التي أطال الآمدي الوقوف عندها وحللها ونقدها معللا ، أما بقيتها فقد تركناها لأننا نعتبرها أحكاما لم تقم على أسس من التمحيص ، والمُداقة ، والنقد التحليلي ـ قدر قيامها على أسس من تفريغ الذات ومقتضياتها ، ذلك أن النقد الذي لا يتجاوز مداه كلمات : مثل « هذا أحسن » أو « أكثر إصابة » أو « هو أروع » أو ما أشبه هذه الكلمات الفضفاضة المطاطة ـ لا يحسب من النقد وإن انتصرنا له وأقمنا العالم معنا في تأييده . . .

أما فيما يتصل ببقية الكتاب فقد وقفنا عندها وقفة طويلة وحاولنا فيها أن نطرح كل ما في الموازنة للتحليل والنقد بدقة وبمنأى عن التحيز . . ولكن لما كان الآمدي قد اكتفى في باب فضل الطائيين بالعنوان وشيء قليل من الموضوع ، فإننا أسهبنا بعض الشيء في ذكر أفضال الشاعرين ومميزاتهما فيه ، ووازنّا بينهما في بعض موضوعات القصيد ، كما ذكرنا في باب أخطاء البحتري نماذج من أخطاء البحتري الكثيرة التي أهمل الآمدي ذكرها .

وقفة مع مؤلف الموازنة وتعريف به :

هو الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي ، يُكَنَّى أبا القاسم ، ويلقب بالآمدي ، ولد في البصرة ، وترعرع فيها ، لكن المترجمين له لم يذكروا تاريخا دقيقا لولادته واكتفوا في الأكثر بذكر تاريخ وفاته ، حيث أوردوا أنها كانت عام ٩٨٠ أو عام ٩٨٧ ميلادياً .

انحدر من أسرة بصرية مستورة الحال غير ذات شأن . . أكمل الأدوار التعليمية الأولى في البصرة ، وفي مظان المعرفة القائمة في عهده هناك ، ثم يَمَّمَ بغداد ، وأَتْبَع هذه الدراسة بدراسات أخرى تمت على أيدي جهابذة ، وفطاحل ، ومنهم النحوي اللغوي : إسحاق بن إبراهيم الزجاج ، وقد قرأ

عليه مباشرة . والأديب الناقد اللغوي الرؤاسي ، وقد تتلمذ عليه بـواسطتين ، وآخرون غيرهما وكلهم من جِلَّة العلماء .

كتب لكبراء البصرة وقضاتها . . ، وهـو كثير الـرواية ، حسن التـذوق ، بليغ التصنيف جيد التأليف ، يُرى في تآليفه بصمات الجاحظ ، ومناهج تـأليفه وطـريقة بيـانه ـ فتـآليفه خـالية من السجـع ، وسائـرة على الطبـع ، بعيدة عن التكلف ، لكن مع غزارة المعنى وعمق المحتوى .

لـه كتب كثيرة ، وفي مقـدمتها « حـاجة الإنسـان إلى أن يعرف نفسه »، كتاب « المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء»، كتاب « في شعـر البحتري »، كتاب « الرد على أبي عمار فيما خطأ فيه أبا تمام»، كتـاب « الموازنـة بين أبي تمـام و البحتري»، كتـاب « نثـر المنـظوم»، كتـاب « أن الشـاعـرين لا تتفق خواطرهما»، كتاب « إصلاح ما في معيـار الشعر لابن طباطباً»، كتـاب « ما بين الخاص والمنزل في معـاني الشعر»، وكتـاب « في تفضيل امرىء القيس على الجاهليين » .

غير أنه اشتهر بكتابه المعروف « الموازنة بين أبي تمام والبحتري » الذي يعتبـر بنـاء جـديـدا ، ومـدرسـة لم تعهـد من ذي قبـل في أوسـاط النقـد والأدب . . . .

تـدل كتبه على ولعـه بـالشعـر : دارسا لـه ، ومؤرخـا لـذويـه ، ونـاقـدا للمتخصصين من نحلة الشعر وأسرة الأدب . .

. . نقـده نقد جـامع لـوجوه النقـد ، وإن كـان أميـل في كثيـر منه إلى الـطبع . . وهـذا مما لا ينقص منـه شيئا ، طـالما كـان الطبـع مزودا بـذخائـر علميـة ، أو بالقيم وتجـارب السـابقين ، ولـم يصب بشيء يضعفـه أو يقلل من قوته واستقامته .

على أننا لا نريد أن نسترسل في الكلام للتعريف بالإمام الآمدي . . فما

في موازنته بين الطائيين ، وكتبه الأخرى ـ كفيل ليشهد له بما يتمتع به من جلال علمي ، وقدرات خارقة للعادة ، ومواهب فريدة في نوعها ، ولذلك نتركه يعرف نفسه بنفسه من خلال كتابه « الموازنة » الذي طرحناه للدرس ، والنقد ، والتحليل في الصفحات القادمة . . . أما عنه فيكفي أن بلغ المعارضون لكتابه رقما جِدّعال، من غير أن يتمكنوا من المساس برأيه أو التهوين من شأنه . .

وبعد :

فقد أطلنا الوقوف عند المقدمة ، ولم نكن لنقف هذه الوقفة ـ لولا ما توجسنا من الخيفة ، بأن يسبق الحكمُ بالتنديد بالكتاب قراءتَه ، وأن يحكم البعض عليه بالرفض قبل أن يتخلل ثناياه وأعطافه ، إلا أن المقدمة لا تصل إلى حد النصاب إلا إذا فتحنا فيها حيزا صغيرا لبيان ما في كتابنا « نقد الموازنة » من تركيب وبناء وإعادة بناء ، ورفض وأحكام ، ذلك أن الكتاب يشتمل بمحتواه التكويني على ثلاثة أنواع من الدراسة : ترجمة وتاريخ ، سرد ورواية ، تحليل ونقد وحكم . . . ، وأما من جانبه التركيبي وهيكله فإنه عبارة عن مقدمة[1] وبابين :

الباب الأول

وهو عبارة عن فصلين عقدناهما لنعطي فكرة عن حياة الطائيين « أبي تمام والبحتري » بصفتهما ، بطلي «الموازنة بين الطائيين» ومدار الخصومة والحوار الدائر في موازنة الآمدي ، غير أننا لم نطل المقام عند الفصلين وأكتفينا بذكر نبذة صغيرة عن حياة الطائيين الشخصية والاجتماعية والثقافية فقط .

---

(١) هذا الهيكل التركيبي خاص بالطبعة الأولى ، أما في الطبعة الثانية فهو عبارة عن ثلاثة أبواب هي : الأول الخصومات ، الباب الثاني : ترجمتا أبي تمام والبحتري ، والباب الثالث ويشتمل على عشرة فصول .

وفيما يتعلق بالباب الثاني فهو عبارة عن ثمانية فصول :

الفصل الأول : عبارة عن دراسة هيكل كتاب الموازنة ومنهجه ثم نقد المنهج والإبانة عما يعانيه من النقص .

الفصل الثاني : محاجة الخصوم : وقد أوردنا حجج أنصار الطائيين ، كما أوردها الآمدي وأدار الحوار بينهما ، وأتبعنا كل فقرة منها بنقد حاولنا أن يكون نقدا مستوعبا .

الفصل الثالث : أخطاء أبي تمام في المعاني ، وقد طرحنا فيه كل ما أخذه الآمدي على أبي تمام في المعاني ، وخطّأه ، وأردفنا كل فقرة منها بنقد وتحليل ، وأقمنا ما تيسر لنا من الحجج ، لنثبت عدم إصابة كثير من الآراء التي أخذت على أبي تمام ، ورفض بسببها من دائرة المجيدين .

الفصل الرابع : أخطاء أبي تمام في الجناس ، والطباق والعروض ، وقد حاولنا فيها ـ أن نفصح عن وجه الحق قدر المستطاع .

الفصل الخامس : أخطاء البحتري في المعاني ، وقد أوردنا فيه كل ما أخذه الآمدي على البحتري ، إلى جانب حججه التي ساقها لانتصار البحتري ضد الذين خطأوه ، حيث حاولنا أن نبين وجوه الصواب والخطإ فيها .

الفصل السادس : نماذج من أخطاء البحتري التي أهملها الآمدي ، وفيه أن نعطي نموذجا صغيرا من أخطاء البحتري الكثيرة .

الفصل السابع : أفضال أبي تمام والبحتري ، وقد أَتْبَعْنَا ما أورده الآمدي في هذا المجال ، وهو جد قليل ـ بفقرات نقد ، ثم عقدنا موازنة مختصرة بين الشاعرين في مزاياهما ومواهبهما وطرقهما في وضع القصيد وقول الشعر .

الفصل الثامن : الموازنة التفصيلية ، ولم نقف عندها طويلا ، واكتفينا بنقد ما نقده الآمدي معللا فقط .

ذلك هو كتابنا «نقد الموازنة» الذي نأمل أن نكون قد أوفينا به بشيءٍ من الحقوق التي هي علينا تجاه مجتمعنا وأدبنا وتاريخنا ، ونرجو أن يكون من القيمة ما يجعله أهلا لكسب رضا أساتذتنا ولإشباع رغبات أبنائنا من الدارسين .

وأخيرا . . .

لا يسعني إلا أن أقدم أسمى آيات الشكر لجامعة الأزهر التي ما انفكت طوال التاريخ تهطل ديمة وهتونا ، فقد كان حضنها لي بمنزلة حضن الأم وهي التي مكنتني من إكمال دراستي ، منذ الثانوية إلى نهاية الدكتوراه .

هذا وضراعتي إلى الله أن يجعل عملي هذا خالصا لوجهه . . اللهم منك الرشد فارشدنا ومنك الهدي فاهدنا . . اللهم آتنا من لدنك رحمة وهيء لنا من أمرنا رشدا .

د . محمد رشاد محمد صالح

الجزء الأول

الخصومات

الفصل الأول: تمهيد عن الخصومات: تعريفها، أنماطها، تدرجها

١- الخصومات ذات الصبغة الدينية

٢- الخصومات الفلسفية

٣- الخصومات السياسية

٤- الخصومات العلمية

الخصومات

تمهيد :

إن نقـد الآمدي في كتـابـه « المـوازنـة بين الـطائيين » يعـالـج نـوعـا من الخصومات الثقافية ، والتِّحاجِّ الفكري ، وهـو النوع الـذي تجلى في سلسلة من المعـطيات الفكـرية بـوازع من الترف المعـرفي ، أو بدافـع إثبات الـذات والمغالبة ، حيث يمكن إعادة جماع عوامل هذه الخصومة ، بل أكثـر الحجاج القـائم على الانتصار ، أو الـدفع والـرفض ، إلى نوازع الانتمـاءات العـرقيـة والنِّحَلِيَّةِ والاتجاهاتِ ، وأقلِّها إلى أغـراض تعليمية أو قيميـة . . . ، ولكن هذا لا يضير الخصومـة ، طالمـا أنها خلقت دعـائمَ معرفيـة لا تُطال ، وتسببت في ظهور مدارس ، ومـذاهب تفيض بالثـراء المعرفي الـواسع ، ثـراء يجد الفكـر العـربي والإسلامي فيـه سندا يئـل إليه ، ليستمـد منه قـوة التحدي ، وعنـاصر المقاومة والاستمرار .

إن الجـدل السيـاسي والفكـري والـديني ، الـذي تجلى على شـاكلة الخصومات ، والنقاش المفتوح ، بين القطبين المعارض والموافق ، إبتداء من العهـد الجاهلي وحتى نهـاية القـرن السابـع الهجري ـ قـد لعب دورا هامـا ، وخـلَّاقا في دفـع عجلة الفكـر إلى الأمـام، وفي سـوق النـاس إلى التفنن في

النقد ، والبناء ، وإعادة البناء ، بل وفي التفاعل والرفض . حتى أنه ليس من نوافل القول إذا قلت : إن كل الثراء الثقافي الموجود وكل ما خَلَّفه الفكر العربي ، هو نتاج جدل الحوار ومعطيات الأخذ والرد والمحاجة . . . ، أو أنَّ الخصوماتِ ومحاجاتِ الخصوم وجدلياتها - هي الأسباب التي تقف وراء ما نملكه من الثقافة والفكر والحضارة، مما يجعل الكشف عنها كشفاً عن عنصر الاستمرار ، عنصر البقاء والتطور . . لكن ما يثير الأسى أن قليلاً من أهل التأليف من اهتم بالجدليات الخاصة بِالتَّحاجِّ والنقاش الذين برزا على أرض الخصومات . . ، كما أن هذا الاهتمام لم يتجاوز شذراتٍ وردت في سياق جمل اعتراضية فقط . . . ؟

وهكذا ، فإننا نضطر قبل الدخول في نقد الموازنة ، وهو علاج للخصومة بين الطائيين إلى أن نأخذ يد البدار لجمع شتيت ترتبط بالخصومات ، ومناقشاتها بشكل عام ، والخصومات الفكرية عند العرب بشكل خاص ، لندلف بعدها إلى الخصومة حول الطائيين التي تشكل الحجرَ الأساسِيَّ في موضوعنا القائم على دراسة ونقد الآمدي للطائيين في كتابه « الموازنة » ، وهو ما أنا آخذ فيه .

الفصل الأول

الخصومات : تعريفها ، أنماطها ، تأثيرها في النقد الأدبي

١ ـ ما هي الخصومة :

لا يُدْهِشَنَّك استخدامُنا لكلمةِ الخصومة ، فقد يُثير عندك شعوراً يناقض وما نحن نريده . . . ، إننا نعني بالخصومة هنا ـ المناقشاتِ التي قامت على وجه المنازعة ، وقوبل فيها الحجة بالحجة ، للمغالبة ، وإفحام الخصم فقط . . . ، وهذا المعنى هو المفهوم البسيط للخصومة ، وقد سارت عليه المعاجم العربية[١] عن بَكْرَةِ أبيها . . ، وبهذا المعنى ، فإن الخصومة التي نحن بصددها ، تنفصل عن الجدلية (ديالكتيك) الحديثة ، والجدل الأرسطي ، أو الكانطي ـ بفواصل شاسعة . . . إننا نعني بهذا النوع من الخصومة ـ الخصومة التي كانت دوماً إكْسِيْرَ الحياة ، والوسيلةَ المثلى لإلهاب الفكر ، وخلقِ أنماط جديدة منه ، ولشحذِ الهِمَمِ ، وتحوير الأذهان حول أَحسن السبل لخلق أفضل ، وتطوير أشمل .

---

(١) انظر في هذا المجال كلا من : لسان العرب جـ ١١ ص ١٠٣ـ١٠٦ ، ومفردات القرآن لراغب الإصبهاني : « ولا تجادلوا » ، و« جادلهم » ، وسورة « المُجَادَلَةٌ » ، والمصباح المنيرج١ ص١١٤ ، والمعجم الوسيط جـ ١ ص ١١١ ، وانظر كذلك معجم العلوم الاجتماعية لليونسكو كلمة « جدل » أو جدلية المادة « ودائرة المعارف البريطانية مادة الجدل» « أو جدلية المادة » .

وعلى هذا فإن الخصومة (بهذا المعنى) يمكن أن تُعرَّف بأنها ظاهرة من الظواهر الدالة ، المنبثقة من موقف من مواقف التحدي الناجم عن المعاناة الرامية إلى تخطي الموقف والارتقاء إلى الأفضل ، أي أنها أداة حركة وحفز للخلق من جهة ، وللرفض من جهة أخرى . . ، وليس الرفض والخلق (في عرف الحضارة) سوى مَصَابٍّ تَنْصَبُّ فيها عناصرُ البقاء ، والتطور ، في قانون الحياة .

فلقد ثبت عِلْمِيّاً أن تطورَ الحضارة ، والنتوءاتِ التي تَجَلَّتْ على شكل الانتهاءات والثوابت ، والمتغيرات ، في مسار الحضارة ـ لم يكن سوى نتاج مثل هذه المواقف (مواقف التحدي والخصومات) ، والسبب ببساطة : هو أن وجودَ التحدي فرعٌ لوجود التنافس ، ووجودُ التنافس إنَّما يعني الحركة ، فكلما كان التنافسُ كانت الحركةُ ، وكان التطورُ ، وكلما غاب التنافسُ غابت الحركةُ ، وذبل عنصرُ الاستمرار والتطور في الحياة .

وبتَمَعُّنٍ في التاريخ نجد أنَّ كلما اشتدت مَظاهرُ الخصومة وزاد التحدي شدةً ـ زاد عنصر التطور قوة . . . ، وبالتالي زادت معطيات الإنسان الفنية والعلمية والفكرية ـ نماء وتجددا، وبالعكس، كلما خَبَتَتْ روحُ الجدل والمنافسة ، وتَخَثَّرَتْ ردودُ فعلها في مسارات جانبية ـ ارتكست عوامل التقدم وقُدُراتِ الإنسان الخلاَّقة في تفاعلات عقيمة ونتائج أبتر أو غير مثمرة ! !

والنقد الأدبي هو أحد الأنماط الفكرية التي اكتسبت النماءَ والقوة في أرض هذا النوع من الخصومات ، فقد كانت الخصومات دائماً هي التربة التي وضَعَتْ بُذُوْرَ النقد منذ نشأته الأولى ، وهي الضرع الذي لبنه ، والحضن الذي رَبَّاه منذ عهد الصبا ، وإلى أن استغلظ ، واستوى على سُوْقِهِ .

والنقد الأوروبي ـ قديمه وحديثه ـ لا يشذ أيضاً عن هذه القاعدة ، فالنقد الإغريقي ، وهو أُمٌّ لما ظهر في أوروبا من النقد الأدبي في أطواره

المختلفة ـ إنما قام على أساس جدل بلاغي ، اتسع مجالُه مع اتساع الخصومات والمُحاجَّة بين المدارس السُّوفَسْطَائِيَّة والمدارس الفلسفية في اليونان القديمة ، ثم ظل يَمُدُّ وَيَجْزِرُ على حسب اشتداد هذه الخصومات وارتخائها . . ، مُتَدَرِّجا في الأطوار التي مَرَّتْ بأوروبا من التيارات الفكرية والأدبية ، وهو ما قُتِلَ ـ بحثا ودراسة ـ من قبل الدارسين وأهل العلم ، مما يُعْفِيْنَا من عَناء إقامة الحجج وإجراء بحث بشأنه .

وأما فيما يتعلق بالنقد العربي فلعل المَرَدَّ العلميَّ الذي يُسَوِّغُ تطور النقد الأدبي على أرض الخصومات ، هو : أن النقد الأدبي كان دائما منزعا ينزع إليه أصحاب السلائق المختلفة من العرب لأغراض متعددة :

منها : ما كان يعمد إليه الناس للمَسَاسِ ببعضهم البعض ، عن طريق التغلب في تَحَاجٍّ عقلي أو أدبي . . ، ومنها : ما كان يجري بدافع غرض سياسي ، كان يبتغيه أرباب السياسة في طور من أطوار التاريخ. وكان هناك نوع آخر من النقد يتخذ من حلبة التحكيم مسرحا له ، وكان مُغَيَّاه أحدَ الإثنين: إما التوصل إلى حكومة مَرْضِيَّةٍ بين المحتكمين في قصيدة أو فردة بيت ، وإما التمكن ـ من خلال الْفَتِّ في عَضُدِ الخصم ـ من الشهرة ، أو من نَبَاهَةٍ اجتماعية أو علمية . . ، هذا ، إلى جانب النقد الذي كان يداوله الناس لِنِشْدَةٍ تعليمية ، أو لخلق إضافات فكرية ، عن طريق تحليل ما وصل إليه النقاشُ والمُحَاجَّة بين قطبي الموافق والمعارض من حوار النقاد لرفض شاعر أو قبوله، أو لتقديم شاعر على شاعر، أو لبخس حقه، أو عن طريق ترتيب الشعراء وتقسيمهم إلى طبقات على ضوء آثارهم الأدبية ، أو على حسب الأبعاد الزمانية والمكانية التي تدرجوا فيها .

وإذا كانت هذه هي الأغراض التي دار عليها النقد الأدبي عند العرب في الجاهلية والأدوار التي تلتها ، فإنها ـ وإن فُسِّرت تفسيرات متعددة ـ لا

تخـرج «بقضها وقضيضهـا » من المُحَاجَّـة والخصـومـة ، الأمـر الـذي يؤكـد (لا محـالة) أن النقـد العربي قـد نبت في أرض الخصومـات ، وترعـرع في حضنها ، وأن الخصومة هي التي وضعت النقد الأدبي منـذ ظهرت لـه شَطْأَتُـهُ الأُولى إلى أنِ اشْتَدَّ عُوْدُه ، وداحت له الدوائح .

وهكذا نستخلص من هذه المقدمة القصيـرة صورة عـامة للخصـومات ، وأسبـاب ارتباطهـا بالنقـد الأدبي ثم تأثيـرها فيـه ، على الرغم من المسـارات المختلفة التي اتخذت هذه الخصومات لنفسها طوال التاريخ . وكـان ينبغي أن نَكْتَفِيَ بـذلـك ، وأن نتحـولَ عن الخصـومـات العـامـة إلى الخصـومـات بين الطائيين ـ لولا أن موضوعَ الخصومة بصفة عامة ، وكونه بكراً لم تَدْنُ إليها يـدُ بحث مستفيض ، يقتضيان أن نتقدم بالبحث إلى فكرة عن أنماط الخصومـات وآثـارهـا ، في تـطويـر النقـد العـربي منـذ الجـاهليـة ، وحتى القـرن الـرابـع الهجري ، راجين أن يكون جهدُنا هذا تمهيدا لدراسات مِحْوَرِيَّةٍ تَخَصُّصِيَّـةٍ ، سَتُجْرى فيما بعد بإذن الله .

٢ ـ أنماطُ الخصومة وتأثيرها العام في النقد الأدبي عند العرب :

إنَّ الدارس لتاريخ العرب يرى أَنَّه يحمل في تضاعيفـه نوعا من الجدال القـائم على الصـراع القبلي ، وخصـومـات تـدور على مجادلات كـلاميـة ، ومساجَلةٍ ، ولَباقَةِ منطق ، وسرعةِ جواب ، كما أنـه يتضمن اتجاهـاتٍ تعددت بتعدد الظروف ، ومتـطلبات الحيـاة ، وتطوراتٍ مِحْـوَرِيَّة ، وهـامِشِيَّةٍ تعـددت صورُها ومَراسِيْها ، مما يجعل تقسيمها إلى أقسام محددة ، حسب تدرجها في سُلَّمِ التطور ـ أمراً صعب المنال . . . ولعل في هذا من الدليل ما يُعَلِّلُ عُدُوْلَ كل من ألفَّ عن الأدب العربي (من المشارقة والمستشرقين) تأليفـا قيما ـ عن « منهـج الأنماط الأدبيـة » و« منهج المـدارس » و« منهج تصنيف الأدبـاء إلى طبقات » و« منهج التطور » ـ إلى « منهج تـاريخي » يعرض الأدب على حسب

تدرجه في سُلَّم التاريخ ، وفي مسارات الخلق ،والإبداع، والرفض، وإعادة الخلق . . . ، لا جَرَمَ أنهم أَحَسُّوا بالصِّعاب التي حُفَّتْ بالمناهج الأخرى غيرِ المنهج التاريخي ، فلم يجدوا مناصا من الجنوح نحو المنهج التاريخي . . . فقد اختار هذا المَنْحَى كذلك كُلُّ من وضع مُؤَلَّفاً في النقد عند العرب ، وابتغى به تحديد مسارات النقد منذ نشأته في عهد الجاهلية وحتى يومنا هذا[1] .

وحيث إن الخصومات لا تختلف في سيرها ومُعْطَيَاتِها في النقد عن الأدب ، لأنَّها ـ كما قلنا ـ أوْعيةٌ وأوانٍ نَضَحَتْ بالنقد الأدبي عند العرب ، وأوجدت مدارس نقدية ـ فإننا لا نجد مُنْتَدَحاً عن الانتحاء إلى ما جنح إليه مؤرخو الأدب العربي في اختيار منهجهم ، وأن ندرس الخصومات على حسب رُسُوِّها في مُنْحَنياتِ التاريخ ، فنقسمها إلى قسمين :

ـ الخصومات في الجاهلية .

ـ الخصومات في الإسلام .

حيث نأخذ الخيط من الجاهلية ، وننحدر مع الزمن حتى نهاية القرن الرابع الهجري .

أ ـ الخصومات في الجاهلية :

ولعل أول ما يستوقفنا من الخصومات في الجاهلية هو أنها ـ مع دورها الهام في خلق أدب قولي رفيع ـ لم تتجل ـ غالباً ـ كأدب لأجل الأدب ، وبهدف إثراء الأدب، وإنما لأن الفن كان أداة يعمد إليها ذوو النِّحَلِ من الجاهلين للوصول إلى المُغَيَّا الذاتي

---

(١) انظر : المقدمة في كل من « النقد المنهجي » للدكتور مندور ، و« النقد الأدبي عند العرب » لطه إبراهيم ، و« النقد الأدبي » لأحمد أمين ، وكتب أخرى وضعت في النقد الأدبي عند العرب .

فقد روي[1] عن عَمْرِو بْنِ الْعَلاءِ ، أنه قال : « أنَّ عَمْرَوَ بنَ كلثوم التَّغْلِبِي ، لم يكن ليقول قصيدتَه المشهورة ، لولا أنه أراد أن يفخر بها ، وأن يذكرها للحرب»، وروي أن كَثْيراً من أئمة الشعر في الجاهلية قد تَبَرَّأُوْا من قول الشعر عندما قَعَدَتْ بهم السنُّ، فقد ورد أن «النابغَة[1] الذُّبْيانيَّ» و«لَبِيْدَ بنَ ربيعة»[3] قد آليا على أنفسهما إنشاد الشعر ، بعد أن بلغ بهما العمرُ مبلغا من النضج ، وهذا يدل على أن الجاهليين لم يكونوا يكتنفون الشعر لِنِشْدَةِ تعليمية، أو أهداف قيمية ، تُضفي على صاحبها الوِقَار والجلالَ ، كلما أكثر منها وتعمق فيها ، وإنما لأعراض ذاتية في أضيق حدودها .

وعلى أية حال فإن الخصومات الجاهلية التي أثرت في تطوير النقد العربي قد دارت حول محورين أساسيين هما :

١ ـ الخصومات التي تجلت على شاكلة المُقَارَعَةِ الشعرية (حروب كلامية) ، وهي :

ـ ما ظهر في حقل المفاخرة بالأنساب ، والأحساب المتمثلة فيما سمي بعدئذ بالحماسة[4] ، وهو الشعر الذي يشمل الفخر والتهديد والوعيد .

ـ وما ظهر في صورة هجوم ودفاع قوليين ـ وهو الهجاء .

---

(١) جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ، المقدمة ، ص ٩٩ ط دار نهضة مصر للطبع والنشر تحقيق علي محمد البجاوي .

(٢) المصدر السابق ، المقدمة ص ٨١ ، الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٧٠ ـ ٨١ ، الأغاني ط بولاق ج ٩ ص ١٦٢ ـ ١٧٦ .

(٣) طبقات ابن سعد جـ٦ ص ٢٠ ـ ٢١ ، الشعر والشعراء ص ١٤٨ ، شرح شواهد المغني للسيوطي ص ٥٦ ، جمهرة أشعار العرب المقدمة ص ٩٠ .

(٤) استخرجت ذلك من المناحي التي نحاها الشعراء في قصائدهم التي جمعت في باب الحماسة ، ومن كلمة الحماسة التي يدور معناها حول النسك وفعلي الخير والشجاعة، انظر : الحماسة شرح التبريزي ج١ ص ٧ـ٨، لسان العرب (ح م س)، حماسة أبي تمام من جـ١ ص ١ إلى ج ٢ ص ٢٧٧ .

والنوع الأول هو أكثر مناحي الخصومة المعتمدة على الفن القولي في الجاهلية ، ولا أدل على ذلك من كتب المختارات الشعرية المُتْخَمَةِ بشعر الحُماسَةِ ، حتى أنها سميت بالحماسة لتَغَلُّبِ الشِعر الحُماسِيِّ فيها على غيره من أنواع الشعر(١) .

ولا عجب في جنوح الجاهليين إلى كلاالنوعين من الشعر، لأن ذلك إنما يعود إلى الاستراتيجية التي كانت تتطلبها الحياة الجاهلية ، فقد كانت الحياة في الجاهلية قائمة على جغرافية الوحدات المستقلة ، إذ كانت القبيلة هي الوحدة ، وبالتالي ، الدويلات الصغيرة المستقلة القائمة على نظام قبلي ، وكانت الوسيلة الوحيدة للمحافظة عليها ـ هي تماسكها في الداخل عن طريق دعم عراها الأُسَرِيَّةَ ، وفي الخارج ، عن طريق إحاطتها بسِيَاجٍ من الدعاية التي من شأنها أن تخلق نوعا من الردع لدى المتربصين بها . ولم يكن هناك ما يساعد على رأب الصدع بين الشُّعَبِ ، والبطون في القبيلة ، وعلى تعميق دعائم الوحدة فيما بينها ، ولا ما يُنَبِّهُ بمكانتها بين القبائل ـ غير الشعر الذي كان قرارة لكل ما يملكه الجاهلي من أرومة ومجد وسُؤْدَد ، والذي كان يلعب نفسَ الدور الذي تلعبه الأجهزة الدعائية في عصرنا الحديث . ولعل في هذا ما يكفي لتبيان أسبَاب عِلَلِ جنوح الجاهليين إلى الشعر ، وأسباب إكثارهم من الشعر الحماسي والهجائي بالذات(٢) .

٢ ـ الخصومات التي برزت لنشدةتعليمية ولإثراء المعرفة : وتتألف من الخصومات التي اتخذت من التَّحَاجِّ في نقد الشعر إطارا ـ وهو ما تبلور في احتكام الشعراء إلى الخبراء في الفنون الشعرية ، وفي نقد الشعراء لبعضهم

---

(١) احتل باب الحماسة في حماسة أبي تمام مساحة تقرب إلى نصف الكتاب ، بينما احتلت تسعة أبواب أخرى النصف الثاني ، وتكاد تكون على نفس الغرار كتب الحماسة الأخرى ، انظر حماسة أبي تمام منج ١ ص ١ إلىج ١ ص ٢٧٧ ، وحماسة البحتري ط كمال مصطفى القاهرة ١٩٢٩ ، باب الحماسة وفهرس دار الكتب أول ٢٠٢٠٤ ، ثان ١٢٠٣ ث .

(٢) انظر : العمدة لابن رشيق، ج ١ ص ١٩ـ٣٢ ط دار الجيل بيروت ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١ـ١٠٠ وانظر فيه الشعرِ الجاهلي .

البعض ، وعلى الرغم ، من أن ما نقل من هذا النوع من الخصومات قليل - إلا أنها مع قلتها تدل على وجود نوع من النقد ، ومن هذا القليل ما روي بأسانيد[1] بلغت خمسة : أن الشعراء كانوا يحتكمون إلى النابغة الذُّبياني بعُكاظ ، ويعرضون عليه قصائدهم ، وأَنه كان يقضي بينهم ويحكم لمن وجد في شعره من عناصر القوة ونباهة المعنى - بالريادة ، وقد احتكم إليه ذَاتَ مرة ، « الأعشى ، والخَنْسَاء ، وحَسَّانُ بنُ الثابت في أَيِّهم أشْعَرُ » فحكم بعد أن سمع قصائدهم للأعشى بالريادة والسبق ، وللخنساء بأنها ثانية اثنين بعد الأعشى ، ولما جاء دور حَسَّانَ قال له وهو يرد على اعتراضه : يا ابنَ أخي ، إنك شاعرٌ ولكنك أَقْلَلْتَ جِفانَكَ وسَيُوْفَك وفَخَرْتَ بمن وَلَدْتَ ، وليس بمن وَلَدَكَ ، مشيرا إلى قول حسان :

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ فِي الضُّحَى ... وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا
وَلَدْنَا بَنِي العَنْقَاءَ وَابْنَيْ مُحَرِّقٍ ... فَأَكْرِمْ بِنَا خَالاً ، وَأَكْرِمْ بِنا ابنما

هكذا تناقلت الرواياتُ القصة ، وقد لَهِجَ بها كلُ من تعرض للكتابة في النقد والأدب الجاهليين ، حيث خصص البغدادي[2] بها ثلاثَ صفحات من كتابه ، وأوردها صاحبا الأغاني[3] والموشح[4] بخمسة أسانيد مختلفة[5] وشاركهما في رواية القصة ابن قتيبة[6] « في الشعر والشعراء»، وصاحب

(١) تعرض لهذا النوع من النقد في الجاهلية كثيرون من النقاد المعاصرين ، انظر للدكتور عبد الرحمن عثمان ١ - معالم النقد الأدبي : النقد في الجاهلية (النقد اللغوي) ٢ - المذاهب النقدية من ص ٢١٢ - ٢٢١ ، وللأستاذ طه أحمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من ص ٨ إلى ٢٥ ط لجنة التأليف والنشر .

(٢) خزانة الأدب للخطيب البغدادي ج٣ ص٤٠٣ وما بعدها .

(٣) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ج ٤ ص٢ وما بعدها .

(٤) الموشح للمزرباني ص ٨٣ - ٨٤ .

(٥) رجالها عدول لا يشق لهم غبار ومن بينهم : الرياشي ، الأصمعي ، عمرو بن العلاء ، الصولي .

(٦) الشعر والشعراء ص ٢٦٤ - و٢٧٠ .

الاستيعاب[1] ، وآخرون غيرهم ومن بينهم صاحب الجمهرة[2]. . . ،

وقد أثارت القصة زوبعة كبيرة بين المؤيدين والراوين لها ، ووقف النقاد المعاصرون منها موقفين متضادين : فريق ذهب إلى رفض القصة من أساسها ، بحجة : « أن الجاهليين لم يكونوا يعرفون جموع القلة والكثرة ، ولو كانوا على دراية بها لاعترضوا على القرآن الكريم ، وحيث إن اللازمَ لم يحدث فالملزومُ غير وارد ، والقرآن الكريم غاص بجموع القلة من فئة الجفنات والأسياف ، فما ذكر من اعتراض النابغة على حسان إذن، ليس سوى تُرَّهَاتٍ وشَطَحاتٍ من صنع الخيال » :[3].

أمَّا الطائفة الأخرى - وهي جمهرة من العلماء - فقد ذهبوا إلى الحكمِ بصحة القصة مؤكدين « بأن الجاهليين كانوا يعرفون جموع القلة والكثرة ، وكونهم لم يعترضوا على القرآن ، إنما يعود إلى أن القرآن الكريم لم يستخدم جموع القلة على شاكلة الجفنات والأسياف . كما أن زعم من زعم بأن الجاهليين كانوا على غير علم بجمعي القلة والكثرة - لا يستقيم مع القواعد العربية التي استقاها النُّحاة من شعرهم وبُناةِ أفكارهم»[4].

هذه جماع ما ساقه الجانبان أزاء قصة النابغة مع حسان ، وأعتقد أن أصحاب المذهب الأوَّل هم المصيبون فيما ذهبوا إليه ولي فيه ما يلي :

لقد استخدم القرآن الكريم جموع القلة بكثرة كاثرة ، ابتداء من جمعي المؤنث والمذكر السالمين ، إلى جموع القلة الأربعة للتكسير ، قال

---

(١) الاستيعاب ص ٣٤١ .

(٢) الجمهرة في أشعار العرب لأبي زيد القرشي المقدمة ، أخبار النابغة ص ٨١ - ٨٣ وروايتها تختلف عن الأغاني والموشح وقد خلت من البيت الثاني : ولدنا بني العنقاء الخ .

(٣) انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب للأستاذ طه إبراهيم ص ١١٧ - ١٢٠ .

(٤) انظر معالم النقد الأدبي « نقد الجاهليين » للدكتور عبد الرحمن عثمان و« المذاهب النقدية » من ٢٠٧ - إلى ٢٢٥، وانظر حديث الأربعاء للدكتور طه حسين ج ٢ ص ١٥ وما بعدها .

تعالى :[1] ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ الْبَنِيْنَ والْبَنَاتِ﴾ وقال[2] : ﴿إِنَّ الْمُسْلِمِيْنَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِيْنَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِيْنَ وَالْقَانِتَاتِ . . الخ﴾ ، وقال[3] : ﴿ وَمَا أَمْوالُكُمْ وَلاَ أَوْلاَدُكُمْ بِالَّتِيْ تُقَرِّبُكُمْ عِنْدَنَا زُلْفَى ﴾ وقال[4] : ﴿ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ﴾ وقال[5] : ﴿ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوْا بِرَبِّهِمْ . . ﴾ وقال[6] : ﴿ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللهِ ﴾ ، وقال[7] : ﴿ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَآتِ : وقال[8] : ﴿ أَسْوِرَةٌ مِنْ ذَهَبٍ ﴾ .

ـ كل جموع القلة تعتبر من صيغ العموم إذا أضيفت إلى شيء يدل على الكثرة أو حُلِّيَتْ بالألف واللام ، وقد فسرها المفسرون في القرآن بأنها صيغة عام تستغرق جمع الأفراد ففسروا « المسلمين » : بكل مسلم ، و« أبناءكم » : بجميعِ الأبناء، و«الحسناتِ»: بكل الحسنات[9] وجمهورُ الأصوليين على أن المفردَ والجمعَ المُحَلَّيْنِ بأل غير العهدية ـ من صيغ العموم[10].

(١) سورة آل عمران آية ١٤ .
(٢) سورة الأحزاب آية ٣٥ .
(٣) سورة سبأ آية ٣٧ .
(٤) سورة آل عمران آية ٦١ .
(٥) سورة الكهف آية ١٣ .
(٦) سورة لقمان آية ٢٧ .
(٧) سورة هود آية ١١٤ .
(٨) سورة الزخرف آية ٥٣ .
(٩) انظر التفاسير الأم في تفسير مثل هذه الجموع، وانظر قوله تعالى : ﴿ وبشرى للمؤمنين ﴾ سورة البقرة آية ٩٧ تفسير جرير الطبري، وانظر نفس المصدر في تفسير قوله تعالى : ﴿ آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون ﴾ البقرة آية ٢٨٥ طبري ، وانظر قوله تعالى ﴿ قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ﴾ ﴿ وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ﴾ آيتي ٣٠ ـ ٣١ سورة النور . نفس المصدر، وتفسير القرطبي وابن كثير . وانظر اليعقوبي في حاشية ابن كثير ج ٧ سورة الأحزاب حيث فسر المسلمون، بمن أسلم والمؤمنون بمن آمن، والصابرون، بمن صبر، ومن للتعميم بالإجماع .
(١٠) انظر : المحلي على جمع الجوامع ج ١ الكتاب الأول باب العام، وإرشاد الفحول للشوكاني والمحصول للتفتازاني باب العامَ صيغ العموم .

ـ كل جمع قلة إذا أُضيف إلى شيء يدل على الكثرة مثل ضمير الجمع ، أو إذا حُلِّيَ بالألف واللام غير العهدية ، تصبح جمع كثرة ـ قاله علماءُ البلاغة(١) والنحو(٢) وأصول الفقه(٣)، فـ «الجفنات» و«أسْيَافُنا» في بيتي حسان بن ثابت إذن جمع كثرة ، ومن ثم فإن اعتراضَ النابغة على حسان : إما ناشىء عن خطائه هو ، أو عن خطإ الرواة ، لأن (أل) في الجفنات لا تحتمل غير معنى الاستغراق ، إذ أن المقامَ مقامُ مبالغة وتهويل . . . ، ولكأن حَسَّانَ يريد أن يقول : إننا كرماءُ وشجعان في إغاثتنا للملهوف ، وفي استجابتنا لدعوة المستغيث ، فأصحاب القرى والوِفادة والضِّيافةِ هم منا ، نسبا ومصاهرة ، وكل الجَفَنَاتِ الغُرِ اللائي يَلْمَعْنَ في الضحى هي لنا وليست لغيرنا ـ كما أننا أولو بأس ونجدة ، لنا مع النخوة والشهامة منزلة تَقْطُرُ منها سيوفُنا نَجْدة ، ويستميت في سبيلها كماتُنا شهامة. . . وقد نجح في التعبير عن غرضه بأحسن صورة .

وهكذا لا يبقى مجال للشك في أن دَسّاً ماً قد وقع إما في القصة ، وإما عليها ، إذ أن الأسياف ، والجفنات ، هنا جمع كثرة ـ لا محالة ـ الأولى بسبب إضافتها إلى ضمير الجمع ، والثانية بسبب دخول الألف واللام عليها ، فلا مكان لاعتراض النابغة إذن ، إذ أنه لو كانت الأسياف والجفنات جمعي

---

(١) انظر : شروح التلخيص الأربعة باب المسند إليه ، أسباب تعريف المسند إليه بالألف واللام ج ١ ص ٢٤٥ وما بعدها ، انظر المطول لـلإمام التفتازاني ج ١ نفس الباب انظر : تجريد العلامة البناني علي مختصر السعد التفتازاني ج ١ نفس الباب ص ٢٢٩ ـ ٢٤٣ وللسكاكي بحث مطول في هذا المجال انظر : مفتاح العلوم للسكاكي الكتاب الثالث باب المسند إليه .

(٢) انظر : خزانة الأدب للبغدادي ج ١ ص ١٠٨ ـ ١١٠ ، باب شواهد جمع المؤنث السالم ، وانظر : ج ٣ ص ٤٠٣ وما بعدها ، والصبان على الأشموني على ألفية ابن مالك ج ١ . باب الإعراب وباب جمع المؤنث السالم « وباب التعريف ، انظر : كافية ابن الحاجب ، باب جمع التكسير .

(٣) انظر : جمع الجوامع لابن السبكي باب العام ، وانظر : باب العام في المحلي على جمع الجوامع ، وحاشية البناني على شرح المحلي ج١ ص ٤١٠ وما بعدها ، وانظر الأم لـلإمام الشافعي (رض) ج١ المقدمة « باب الكتاب والسنة » باب ما يدل على التعميم ، وشرح مراقي الصعود للإمام الشنقيطي ، وإرشاد الفحول على الأصول للإمام الشوكاني ج١ باب الكتاب

قلة ـ لكان جموع القلة التي وردت في القرآن بنفس الصيغة موضع اعتراض من كفار قريش وصناديدها ، خاصة وأن بعض هذه الجموع إنما وردت في سياق لا يمكن حملها على ما بين الثلاثة إلى خمسة عشر فردا ، بل الملايين الملايين، ومن هذا السياق قوله تعالى[1] : ﴿ والذَّارِيَاتِ ذَرْواً ، وَالْعَادِيَات ضَبْحاً ﴾ ، وقوله[2] ﴿ وَأَخْرَجَتِ ٱلأَرْضُ أَثْقَالَها ﴾ ، وقوله[3] : ﴿ وَجَعَلْنا لَكُمُ السَّمْعَ وَٱلأَبْصَارَ وَٱلأَفْئِدَة ﴾ وقوله[4] :﴿جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُم أَزْواجاً﴾ . . . ، ويبدو أن هذا السبب ، وهو احتمال وقوع دَسٍّ في القصة ، قد دفع بالفارسي وابن جني إلى رفض القصة من أساسها ، وبالمبرد إلى إهمال ذكرها .

لكن ذلك كله لا يقلل من قيمة هذه القصة وأمثالها وأهميتها في الكشف عن النقد النشيط في العهد الجاهلي ، فأيا كان أمرها لا يمكن أن يُغْفَل الدورُ الذي لعبته هذه الفئة من الروايات والأخبار في تطوير النقد ، سواء في حَفْزِ هِمَم الناس للانصراف نحو دراسة وتحليل هذه الروايات ذاتها ، أو في شحذ همم هواة النقد للاتجاه نحو نقد لغوي .

فالقصة إذن (صحيحة كانت أم منتحلة) إنما يدل على أن الشعراء الجاهليين كانوا قد دأبوا على الذهاب إلى النقاد، لينقدوا لهم شعرهم فينالوا به حُظْوَةً من المجدِ والسؤدَدِ إذا حكموا لهم بالسَّبْقِ والريادة وجودة الشعر، أو ليتمكنوا من الوقوف على ما بشعرهم من الضعف، إذا حكموا لهم بغير ذلك، فيتسنى لهم تفادي الضعف، والخطأ فيما ينشأونه من الشعر فيما بعد . . . ، يدل على هذه الحقيقة ما دأب عليه شعراء الإسلام في بداية ذي بدء من حياة الاستقرار في الدولة الإسلامية ، فقد روي[5] أن كُثَيِّر عَزَّة كان يقصد ابنَ عَتِيْقٍ دائما ويُسْمِعُه شعره

والسنة ، انظر : المستصفى للإمام الغزالي ج ١ ص ١٢٠ وما بعدها .

(١) سورة الذاريات آية ١ . سورة العاديات آية ١ .
(٢) سورة الزلزال آية ٢ .
(٣) سورة النحل آية ٧٨ .
(٤) سورة النحل آية ٧٢ .
(٥) الأغاني ج ١ ص١٤٣، الموشح للمزرباني ص ٢٣٧ ـ ٢٣٨ ، وانظر : الموشح أيضا ص =

ويطلب إليه أنْ يحكم فيه ، وأن ابن عتيق كان يُبَصِّرهُ بما في شعره من وجوه الرداءة . . وورد[1] أن عُمَرَ بْنَ ربيعةَ وَالزِّبْرِقانَ ، والمُخَبَّل ، وعَبْدَة ، قد تحاكموا إلى «ربيعة بن حذار» ليقضي بينهم بأيهم أشعر، وليبين لهم سمات يتميز شعر كل منهم بها . . . ، وهناك عشرات القصص من هذا النوع الذي يصدر عن النقد جزءاً وتفصيلا ، ويعد امتدادا لما كان دائبا في الجاهلية ذلك أن الذوق النقدي (ناهيك عن مقاييس نقدية) لا ينضج في حقبة أو حقبتين من الحياة ، فلا شك أنه كان في الجاهلية نوع من النقد اللغوي والإنساني ، وأن هذا النقد قد انتقل إلى المسلمين عندما وضعت الحروب أوزارها ، يعضد ذلك ما روي[2] من احتكام « امرىء القيس » ، و« عَلْقَمَة الفَحْل إلى أم جُنْدُبَ في أيهما أشعر وما روي[3] من تصحيح أهل المدينة إقْواءَ النابغة في شعره ، واعتراض طرفة[4] على المسيب بن علس في قوله :

وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَّمَ عَنْدَ احْتِضَارِهِ بِنَـاجٍ عَلَيْـهِ الصَّيْعَـرِيَّـة مُكْـدَم

لاستخدامه الصَّيْعَرِيَّة في الجمل ، وغير ذلك مما يُخْرجنا شرحُهُ عن

= ٢٤١ ـ ٢٤٨ وقارن ما فيه بنقد سكينة بنت الحسين (رض) لكثير ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧ ، والأغاني ج ١٦ ص ١٦٢ وما بعدها .

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١١٤ وص ٢٨٧ ، طبقات ابن سلام ص ٩٨ ، الإصابة ج ١ ص ٥٢٤ و٥١٧ ، والاستيعاب ص ٥٦ ، والمفضليات ص١٢٣ إلى ٢٠٩ .

(٢) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٧٣ ط صبيح ، المزرباني في الموشح من ص ٢٧ إلى ٣٣ ط نهضة مصر وقد روى القصة نقلا عن المبرد وابن المعتز ، وكثيرين آخرين بأسانيد متعددة ، ديوان امرىء القيس ص ٤٠ وديوان علقمة ص ٥ ، الشعر والشعراء ص١٧٠ ـ ١٧١ ، وابن سلام ص ١٧٠ ـ١٧١ .

(٣) طبقات ابن سلام ص ٥٥ ، الشعر والشعراء ص١٠٨ ـ ١٢٨ ، الأغاني ح ٩ ص ١٥٩ وما بعدها ، ديوان النابغة ص٣٦، الموشح ص ٤٥ ، اللسان مادة (قوى) العمدة الإقواء، والإسناد ، والإكفاء من ج١ ص ١٦٥ ـ ١٦٩ ، مقدمة جمهرة أشعار العرب ص ٨٢ و٨٣ .

(٤) الشعر والشعراء ص ١٣٥ ، اللسان (صعر) ، عيار الشعر ص ٩٦ ، الصناعتين من ٨٥ ـ ٨٦ ، مقدمة جمهرة أشعار العرب ص ٩١ ، ٩٢ .

أصل الموضوع الذي نحن بصدده ، فلنكتف بما قدمناه ، لنرى تأثير هذه الخصومات في النقد العربي .

ـ تأثير الخصومات الجاهلية في النقد الأدبي :

بقدر ما أَفَادَت الخصومات الجاهلية الفَنَّ القولي شعراً ونثرا ، أفادت النقد الأدبي ، وكان تأثيرها فيه هو العنصر الأُمُّ في توجيهه ، وفي استقامة مناهجه فيما بعد ، وإذا كانت وجوه هذا التأثير متعددة متشعبة ـ فإن أهمها يمكن أن يتلخص في :

١ ـ اتخذ النقاد ـ من مذاهب الجاهليين الشعرية ، في المديح والهجاء وفروعهما التي احْتَدَمَ جَدَلُها بين شعراء القبائل في خصومات متنوعة ـ الخطوط الأَساسِيَّةَ للشعر التي يجب أن لا يشذ عنها الشعراء أيا كانوا . . . ، يقول ابن قتيبة : « ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مُشَيَّدِ البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرسم العافي ، أو يرحل على حمار ، أَو بغْل ، أَو يصفهما ، لأَنَّ المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أَو يرد المياه العذب الجواري ، لأَنَّ المتقدمين وردوا على الأواجِنِ الطَّوامِيْ ، أو يقطع إلى الممدوح منَابتَ من النَّرجِسِ والآسِ ، لأَنَّ المتقدمين جروا على منابت الشِّيْحِ والحنوة والعرارة » . وقد وقف عَمْروُ بْنُ[1] العلاء وابنُ الأعرابي[2] موقف المعارض الثَّبْتِ المتشدد من الشعر الحديث ، دفاعا عن الشعر الجاهلي وتعصبا له ، وهو ما تحدثت عنه الكتب الأدبية باستفاضة .

---

(١) قال ابن رشيق القيرواني : كان أبو عمرو بن العلاء يقول : « لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته . . وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين » قال الأصمعي : « جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي » ، العمدة ج١ ص ٩٠ ـ ٩١ .

(٢) روى المرزباني بسند عن ابن الأعرابي أَنَّهُ قال : « إنما أشعارُ المُحْدَثين مثلُ الريحان يُشَمُّ يوماً ، ويذوي ، فيُرْمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيباً» الموشح ص ٣٨٤ .

ومن هذا الباب إطلاق النقاد على المذاهب الشعرية الجاهلية، كذلك ، اسم (عمود الشعر العربي) الذي يجب على كل من يريد أن تكون لـه حُظْوَةٌ من القبول في الشعر ـ أنْ يتمسك به وينسج على منوالـه ، يقول الآمـدي[1] : « ولأن البُحْتَرِيَّ أعرابيُّ الشعر ، مطبوعٌ على مذهب الأوائل ، وما فـارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ويستكره الألفاظ . . . ـ فهو بأنْ يُقَاسَ بأشْجَعِ السُلَّمِيِّ وأبي يعقوب المَكْفُوف ، وأمثالهم من المطبوعين ـ أولى . . وقـد رفض[2] وصف أبي تمام للمـرأة لأنه يختلف عن الأوصـاف الكثيرة التي درج عليها الشعراء القُدَمَاء ، كمـا رفض كثيراً من معـانيه لكـونها مختلفـة عن عمود الشعر .

٢ ـ نقد المتبصرون بالشعر وعلماء النقد في القرن الأول الهجري آثار الأدباء الجاهليين فوضعوا بذلك أسسا سار عليها النقاد والشعراء سواء بسواء ، ومن هذا النوع من النقد أخذ العلماء على طرفة قوله[3] :

أُسْـدُ غَيْـلٍ فَـإذا مَـا شَـرِبُوا وَهَـبُـوا كُـلَّ أَمُـوْنٍ وَطِـمِـرّ

قالوا : إنه جعل هباتهم عند الآفة التي تدخل عقولهم ، وليس هذا من الفخر في شيء. ونعوا كذلك على حسان قوله[4] :

وَنَشْـرَبُهـا فَتَتْـرُكُنـا مُلُوكـاً وأُسْـداً مـا يُنَهْنِهُنَـا اللِّقَـاءُ

وعدوه أعيب من قولة طرفة ، لأنه حصر شجاعتهم وَجُودهم في وقت يغيب عنهم الوعيُ والإرادةُ وقد استحسنوا مقابل ذلك قول عنترة العبسي[5] .

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٣ .

(٢) الموازنة : أخطاء أبي تمام ج١ ص ١٣٧ إلى ص ١٥٩ ط دار المعارف القاهرة ومواضع اخرى منها .

(٣) الشعر والشعراء ص ١٤٨ ، ديوان طرفة ص ١٢٥ ، الموشح ص ٧٨ ، الخزانة ج ١ ص ٤١٢ ـ ٤١٧ .

(٤) ديوان حسان بن الثابت ص ٣ .

(٥) الشعر والشعراء ص ٢٠٨ ، ديوان عنترة ص ١٢٥ .

وَإِذا شَـــرِبْتُ فَـــإِنَّنِي مُسْتَهْـلِكٌ مَالِيْ وَعِرْضِيْ وَافِـرٌ لَمْ يُكْلَم

على أنه أحسن من قول سابقيه طرفة ، وحسان ، ولكنه ليس بجيد ، وفضلوا عليه قول امرىء القيس(1) :

سَمَاحَةَ ذَا ، وَبِرَّ ذَا ، وَوَفَاءَ ذَا ، وَنَائِلَ ذَا ، إِذَا صَحَا ، وَإِذَا سَكَرْ

وفضلوا على قول امرىء القيس قول زهير(2):

أَخِيْ ثِقَةٍ لَا تُهْلِكُ الْخَمْرُ مَالَهُ وَلَكِنَّـهُ قَدْ يُهْلِكُ الْمَـالَ نَـائِلُهْ

وقد تمسك النقاد بهذا النقد ، واتخذوا منه مقياسا لأحكامهم النقدية في الشعر ، فأفادوا بذلك كل شاعر قال شعرا في هذا الباب إذ جعلوهم يتجنبون أخطاء طرفة ، وحسان ، وينحون منحى زهير وامرىء القيس ، ويزيدون عليهما بخلق معان إضافية ، وممن تجنب الخطأ وأتى بالزيادة وأجاد (في هذا الباب) من المتأخرين . البُحْتُرِيُّ في قوله(3) :

تَكَرَّمْتَ مِنْ قَبْلِ الْكُؤُوْسِ عَلَيْهِمُ فَمَا اسْطَعْنَ أَنْ يُحْدِثْنَ فِيْكَ تَكَرُّماً

وقد وقع موقع إشادة من النقاد . وقال المتنبي(4) :

تَعَجَّبَتِ الْمُـدَامُ وَقَـدْ حَسَـاهَـا فَلَمْ يَسْكَرْ ، وَجَادَ ، فَمَا أَفَاقَا

ولكنه دون قول البحتري في المنزلة .

ـ ومن هذا النوع من التأثير كذلك ما روي : أن أحيحة بن الجلاح قد

---

(1) ديوان امرىء القيس ص ١١٣ العمدة لابن رشيق ج١ ص ١٣٩ دار الجيل بيروت.
(2) ديوان زهير ص ١٤١ ، الشعر والشعراء ص ١٤٨ .
(3) ديوان البحتري ج١ ص ١٤٧ ، نقد الشعر ص ٢٣٨ .
(4) من قصيـدة مطلعهـا: «أيدري الـربع أي دم أراقـا؟ » ـ ديوان المتنبي ، أول قصيـدة من قوافي القاف .

أخذ على الشماخ قوله[1] :

إِذَا بَـلَّغْتِـنِـي وَحَـمَـلْتِ رَحْـلِي عَرَابَةَ فَـاشْرِقِي بِـدَمِ الْوَتِيْنِ[2]

وقال له بئس المجازاة جازيتها ، فما لبث أن اتخذ النقاد من هذه الملاحظة محكا جربوا عليه الشعر فعزوا ذا الرمة إلى الخطإ في قوله[3] :

إِذَا ابْنَ أبي مُوسَى بِـلَالًا بَلَغْتِـهِ فَقَامَ بِفَاسٍ بَيْنَ جَنْبَيْكِ جَازِرُ

واستبشعوا قول عبد الله بن يحيى بن خاقان[4] :

إِذَا رَمَيْتِ رَحْلِي فِي ذُرَاهُ فَلَا نِلْتُ الْمُنَى مِنْهُ إِنْ لَمْ تَشْرِقِي بِدَمِ

ونعوا لهذا السبب على أبي دهبل الجمحي في قوله[5] :

يـا نـاقُ سِيْـرِيْ وَاشْـرِقِـيْ بِـدَمٍ إِذَا جِئْتِ الْـمُـغِـيْـرَة

وقد أخذ العلماء هذه المآخذ على الشعراء الثلاثة الذين ذكرناهم ، لأنهم لم يتعلموا من خطإ الشماخ بن ضرار ، فما تجنبوا ما تقزز منه المتبصرون بالشعر في بيت الشماخ وفي مقابل ذلك أضفوا صفة الإجادة والحسن على قول الفرزدق في ناقته[6] :

مَتَى تَـأْتِي الرُّصَـافَةِ تَسْتَـرِيْحِي مِنَ الْأَنْسَـاعِ وَالـدَّبَـرِ الـدَّوامِيْ

---

(١) جعله ابن سلام في الطبقة الثالث من الشعراء الجاهليين ، طبقات الشعراء لابن سلام ص ١١٠ .

(٢) ديوان الشماخ ص٩٢ ، الأغاني ج٩ ص ١٢٨، الخزانة ج٣ ص٣٤.

(٣) ديوان ذي الرمة ص ٢٣٨ - ٢٣٩ .

(٤) الخزانة ج ٣ ص ٣٦ ، الموشح ص ٩٧ .

(٥) الخزانة ج ٣ ص ٣٤ .

(٦) ديوان الفرزدق ص ٨٣٨ ، الأغاني ج ٩ ص ١٦٩ ، الموشح ص ٩٦ .

وعلى قول أبي نُواس[1] في ناقته :

فَإِذَا الْمَطِيُّ بِنَا ؟بلَغْنَ مُحمَّداً فَظُهُوْرُهُنَّ عَلَى الـرِّجَالِ حَـرَامُ

وقوله [2] :

فَلَمْ أجْعَلْكِ لِلْغِـرْبَـانِ نُحْـلاً وَلاَ قُلْتُ : اشْرَقِيْ بِدَمِ الْوَتِيْنِ

لأنهما تجنبا أخطاء الشماخ وما وقعا فيما وقع هو فيه ، ونجد أبا تمام أيضا يَتَبرَّأُ من قول الشماخ إذ يقول[3] :

لَسْتُ كَشَمَّـاخِ الْمُـذَمَّمِ فِـي سُـوْءِ مُكَافَـأتِـهِ وَمُجْتَـرَمِـهْ
أَشْـرَقَهَـا مِنْ دمِ الْـوَتِيْنِ لَقَـدْ ضَلَّ كَرِيْمُ ٱلْأَخْلَاقِ عَنْ شِيَمِهْ

ومن هذا النوع من التأثير أيضا :

ما رُوي أن كلا من « النابغة الذبياني » و« دُرَيْدِ بْنِ الصَّمَة » و« حسَّانِ ابن الثابت » كان يُقْوِي ويُسَانِدُ في الشعر ، ففطن النقاد الجاهليون إلى ذلك ، فَبَصَّرُوْهُمْ بمكامن أخطائهم، وجعلوهم يُصحِّحُوْن ما وقع في شعرهم من هذا النوع من العيوب . وقد تحولت هذه اللفتة النقدية فيما بعد إلى قاعدة للنقد تناولها كل من تعرض للنقد[4] الأدبي في كتاباته ، ابتداء من ابن سلام ، إلى من تلاه من النقاد ، منذ القرن الثالث وحتى القرن التاسع الهجري ، وقد أصبح موضع عناية الشعراء إذ لم يكتفوا بالابتعاد عن الإقواء ، والسناد ،

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٢٩٧ ، الخزانة ج ٣ ص ٣٥ .
(٢) ديوان أبي نواس ٣١٢ ، الخزانة ج ٣ ص ٣٥ .
(٣) الخزانة ج٣ ص ٣٦ ، الموشح ص ٩٧ .
(٤) انظر ابن سلام ص ٥٩ ، العمدة لابن رشيق ج١ ص ١٦٥ ، جمهرة أشعار العرب المقدمة ص ٧٨ ، ٧٩ ، الموشح من ص ٢ إلى ١٢ ، انظر نقد ابن المعتز في رسائله رسائل بن المعتز ص ٤٠ ـ ٤١ تحقيق خفاجي .

وعيوب القوافي الأخرى ، بل طفقوا يباهون بخلو شعرهم من هذه العيوب ، يقول جرير [١]

فَلاَ إِقْواءَ إِذْ مُـرِس الْقَـوَافِيْ بِـإِقْـواءِ الـرُّواةِ وَلاَ سَـنَـادِ

ويقول ذو الرمة [٢] :

وَشِعْـرٍ قَـدْ أَرَقْتُ لَـهُ غَـرِيْبٍ أُجَنِّبُـهُ الْـمَسَـانِـدَ وَالْـمُحَـالاَ

وقال السيد الحميري [٣] :

أَحُوْكُ وَأُقْوِيْ وَلَسْتُ بِـلاَ حِنٍ وَكَمْ قَائِلٍ لِلشِّعْرِ يُقْوِي وَيَلْحَنُ

ولعل الأخير يقصد بالإقواء : السناد ، وربما سناد الرِّدْفِ ، وقد عَدَّهُما كثيرون من العلماء واحدا . وسناد الرِّدْف مما لم يسلم منه شعر أيا كان نوعه ، واكثر الشعراء يساندون إسناد الردف ، وقد أوردنا بحثا لهذا في الجزء الثالث من هذا البحث[٤] .

٣ ـ تمسك النقاد العرب في القرن الأول الهجري بمبلغ ما وصل إليه الجاهليون من الكمال في الوصف مدحا وذما ، وما عَدّوه حَسَنا وهُجنا في شعرهم ـ على أنه المثل الأكمل الذي يجب احتذاؤه ، ولا يجوز لشاعر أن يُوَلِّيَ مُدْبراً عنه ، لأن الحسن في الشعر هو ما طابق الحسن في الشعر الجاهلي ، والرَّدْىءُ ما شذ عنه ، وقد تبعهم في ذلك من جاء بعدهم ، وكان بدوره جماعا من الآراء النقدية التي أَثْرَتِ النقد في مقاييسه ، وفي دعائمه . . . ، ونماذجها كثيرة تكاد تكتظ بها الكتب الأدبية ، ومنها (للمثال

---

(١) ديوان جرير قافية الدال ، والموشح ص ٣ .
(٢) ديوان ذي الرمة ص ٤٤٠ ، اللسان (سند) .
(٣) الموشح ص ١١ .
(٤) انظر الباب الثالث من هذا البحث « أخطاء البحتري » .

وليس للحصر) رد الأصمعي قول الشاعر[1] :

وإذا الـدُرُّ زَانَ حُسْنَ وجُـوْهٍ   كَانَ لِلدُّرِ ، حُسْنُ وَجْهِكَ ـ زَيْناً
وَتَـزِيـدِيْنَ طَيِّبَ الـطِّيْبِ ـ طِيْبـاً   أن تَمَسِّيْـهِ ، أَيْنَ مِثْلُكِ أَيْنَـا

قائلا : ما يساويان لقعة بعرة ، وأجود الشعر ما صدق فيه قائله ، وانتظم المعنى كقول امرىء القيس[2] :

أَلَمْ تَـرَيـانيْ كُلَّما جِئْتُ طَارِقاً   وَجَدْتُ بِهَا طِيْباً وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ

وقد تبع في ذلك سكينة بنت الحسين (رض) في أخذها[3] على كثير قوله[4] :

ومَا رَوْضَةٌ بِالْحَزْنِ طَيِّبَةُ الثَّرى   تَمُـجُّ النَّدىٰ جَثْجَـاثُها وَعَـرَارُهَا
بِأَطْيَبَ مِنْ أَرْدَانِ عَزَّةَ مَوْهِنـاً   وَقَدْ أُوْقِدَتْ بِالْمَنْدلِ الرَّطْبِ نَارُها

إذ قالت له : أرأيت لو أن . . . مُنْتِنَةً بَخَّرَتْ بِمَنْدَلٍ رطب ، أما كانت تطيب ، ألا قلتَ كما قال سيدُك أمرؤ القيس ؟ ! وذكرتِ البيت ، مع أن وجه الرفض في نقد سكينة مدعوم بمنطق لا مكان لإنكاره ، وليس كذلك وجه الرفض في نقد الأصمعي!

ومن هذا الباب أيضاً رد النقاد قول ابن هَرَمَة[5] :

تَرَاهُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ كَلْبُهُ   تُكَلِّمُـهُ مِنْ حُبِّـهِ وَهْـوَ أَعْجَمُ

---

(١) الشعر والشعراء ص ٧٥٦ ، اللالى ص ١٥ ، الموشح ص ٣٤٤ .
(٢) ديوان أمرىء القيس ص ٤١ ، الشعر والشعراء لابن القتمية ص ٤٨٨ .
(٣) وردت في الموشح تارة باسم قطامة وتارة باسم مدنية ولم يورد الموشح القصة باسم السيدة سكينة (رضي) ، وقد ورد في الشعر والشعراء باسم السيد سكينة (رضي) أنظر الموشح ص ٢٣٦ وما بعدها ط نهضة مصر ، والشعر والشعراء ص ٤٨٧ ، واللسان (ندل) .
(٤) انظر المصادر السابقة وديوان كثير ص ٩٣ ، والصناعتين ص ١٠٣ ٢ ط البابي الحلبي بمصر .
(٥) نقد الشعر ص ٢٣٨ ، الشعر والشعراء ص ٧٢٩ .

لأنه وصف كلبه بالكلام ، وهو أعجم ، وخرج عما سار عليه عنترة العَبْسيُّ فيما أخبر به عن شكية فرسه إليه التعب لدوام الحرب إذ قال[1] :

فَـازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ الْقَنَـا بِلَبَانِـهِ ... وَشَكَـا إِليَّ بِعَبْـرَةٍ وَتَحَمْـحُمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِيْ مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى ... وَلَكَانَ لَوْ عَرَفَ الْجَوابَ مُكَلِّمِي

فلم يخرج الفرس عن التَّحَمْحُم إلى الكلام ، مع أن البيتين ينبعان من نوع واحد من الغلو ، بهذا الفارق، أن تقديم عنترة على ابن هرمة يناصره الدليل، وهو تعليق عنترة الكلام بدراية الفرس . . .

وقد بلغ تمسك النقاد بهذه القواعد مبلغا جنحوا معه إلى الشعر الجاهلي جنوحا دفع بهم إلى أن يُوَلُّوا الوجهَ عن الاستشهاد بحديث النبي ﷺ ، بل أَوَلُّواْ ما ورد في الحديث معارضا للشعر الجاهلي ، فقد أنكر الآمدي[2] قول أبي تمام :

وَصَنِيْعَـةٍ لَـكَ ثَيِّبٍ أَهْـدَيْتُهَـا ... وَهْيَ الكَعَابُ لِعَائِذٍ بِكَ مُصْرَمِ
حَلَّتْ مَحَلَّ الْبِكْرِ مِنْ مُعْطىً وَقَدْ ... زُفَّتْ مِنَ الْمُعْطِي زِفافَ الْأَيِّمِ

لأنه استخدم الأيم بمعنى الثيب ووضعه مقابل البكر واستشهد في رفضه ذلك بقول الشماخ[3] .

يَقَـرُّ بِعَيْنِي أَنْ أُحَـدَّثَ أَنَّهـا ... وَإِنْ لَمْ أَنَلْهَـا أَيِّمٌ لَمْ تَزَوَّجِ

ورفض قول رسول الله ﷺ وهو حديث صحيح ، أخذ به الشافعي

---

(1) الصناعتين ص ١٢١ ، شرح المعلقات للتبريزي ص ٢١٢ ، نقد الشعر ص ٢٣٨ .
(2) الموازنة ج ١ ص ١٦٦ ، الوساطة للجرجاني ص ٧٧ .
(3) الموازنة ج ١ ص ١٦٩ .

(رض) وغيره ، وهو الحديث الذي وضع البكر مقابل الأيم[1]:

« الأَيِّمُ أَحَقُّ بِنَفْسِهَا مِنْ وَلِيِّهَا ، وَٱلْبِكْرُ تُسْتَأْذَنُ فِي نَفْسِها»[2] وحديث : « . . . قَالَ : بِكْراً أَمْ أَيِّماً[3]» ؛ ولكن ذلك لم يقع للآمدي فرفض بيت أبي تمام على أنه خطأ ، والسبب استخدامه الأيم مكان الثيب .

ب : الخصومات في الإسلام وتأثيرها في النقد الأدبي :

عندما ظهر الاسلام ، وأُدِيْلَ من القوى المعادية له ـ اتسعت رقعةُ الحياة العربية ، ودخل في الإسلام أمواجٌ من الأعاجم ، بأفكار وعقول وأهواء ، تختلف في خلفِيَّتها ونمطها ـ عن تلك التي سادت مناخ الجزيرة العربية قبل الإسلام ، فكان سببا في بروز مناخ جديد أفسح المجال لحَزَازَات ، وخلافات أدت مع تراخي الزمان إلى نَعَراتٍ طائفية ، بين المنتمين إلى أسرة الاسلام ، من ذوي أرومات عربية ، وأنساب أعجمية ، وكانت نتيجة ذلك :

أن اشتد حَدَمُ الصراع الفكري ، وتعمقت الخصوماتُ السابقة التي قامت في العهد الجاهلي ، واتجهت إلى مسارات جديدة ، وخصومات ذات تنظيم ، وسلوك اتخذت من الدين ، والفكر ، والسياسة ، والعلم ـ أوعيةً وإطاراتٍ نحسب أن مقومات البحث لا تكتمل إلّا إذا أعطينا إلمامة عن جداولها التي احتدمت فيها تلك الخصومات ، وشكلت بدورها مناخاً ملائما لتوسع الجدل ، واستمرار المواقف ـ على أننا لا نطيل الوقوف بها ونقصر البحث على النقاط الأساسية فيها ، ثم ننعطف بالسير إلى آثارها فلنبدأ بالأول فالأول :

---

(١) الأم للإمام الشافعي (رضي) باب النكاح) انظر شرح الروض الفائق ج ٤ شروط النكاح.

(٢) رواه أبو داود والترمذي وابن ماجة في النكاح انظر في الأول كتاب النكاح الباب الخامس والعشرين ، والثاني الباب الثامن عشر والثالث حديث رقم ١١ من باب النكاح ، وانظر أحمد ج ١ ص ٢١٩ و٢٤٢ و٢٦١ و٢٧٤ و٢٤٥.

(٣) انظر النسائي ، كتاب النكاح ، الباب السادس .

١ ـ الخصومات ذات الصبغة الدينية البحتة

وأول ما نَسْتَشِفُّ منها ـ تلك الخصومات التي احْتَدَمتْ بين قطبي الدين والإلحاد وبين الزهد والمجون وذلك في بَدْأَةِ ذي بدء من الإسلام، ثم على امتداد الأدوار التي تلتها ، فهي التي تُؤلِّفُ أكثرَ العوامل تأثيرا في تطوير النقد، لأسباب كثيرة ، أهمها يعود ولا شك إلى التيارات التي تدرجت في سُلَّم الأحداث بين الدين والإلحاد ، وبين الدعوة الإنسانية للإسلام والدعوة العلمية والفكرية ، ثم إلى ما ظهر من الخصومات بين قوسي الدين والشبهات . فقد شكلت هذه التياراتُ العنصرَ المحورَ والأساسِيَّ للخلق والإبداع ، ولدفع الفكر والفن إلى مسارات ومسالك جديدة ، ثم لتسخين الجدل الخلاق الذي انساق إليه دعاةُ هذه التيارات للوقوف دون استفحال خطر خصمها ، أو لقطع دابره ، وكان جماع تجلياتها ـ أخذاً ورداً ـ نتائجَ علميةً . . كان للنقد الأدبي منهما القِدْحُ الْمُعَلَّى .

. . . ولا تقل لي : إن مثل هذا الحكم هو مزعمٌ يعوزه التحريُّ والوعيُ البصير . . . بَلِ ارْمِ بنظراتك إلى البعيد البعيد ، حيث الحضارات الأُولى وانْعِم التدبر، ثم انحدر مع خط سير التطور ، في الأمم ثقافيا وحضاريا ، وتمعَّنْ في أحداثها ـ تجد كلَّ ما يستوقفك ، هو خطىً وبصماتٌ وأفعالٌ ورُدُوْدُ أفعالٍ تضرب بين نقطتي التضاد بين العقيدة واللاعقيدة حتى أقصى النهاية . . . عندئذ تُؤمن بأن الحِجَاجَ والنقاش المفتوح والمنازعاتِ والخصوماتِ هي التي أوجدتْ لي ولك كل ما نملكه من ثقافة وحضارة ووجوه معرفة ، سيان منه ما كان علما ، أو فكرا . . . عائدا إلى الفنون الجميلة[١]

---

(١) الموجز في تاريخ الحضارة والثقافة ، لحسن سعفان القاهرة ١٩٥٨ ، علم الإنسان لنفس المؤلف ط بيروت ١٩٦٦ وانظر الثقافة والمجتمع تأليف R.Wollhim ط لندن ١٩٦١ ، ص ٧ وما بعدها .

Socialism and Culture, London, By R.Wollhim, P.7 - 16.

وانظر : مقدمة كتاب مراجعة أعمال أرسطو ترجمة أكسفورد ، تأليف جي . أ . سميث ، و . د . روس ، لندن ١٩٥٢:

مثل الموسيقى ، والنحت ، والبناء ، والرقص ، والشعر ، والبلاغة ، أو إلى الفنون الحرة[1] مثل الأدب والنقد وما إليهما . . ، فقد كانت الخصومة - بين مدرستي الإلحاد والدين في اليونان - هي السبب الأساسي لتطور الفلسفة في المدرستين المشائية والإشراقية ، وكذلك في ظهور النقد الاجتماعي والفكري والأدبي فيها ، كما أن أكثر الآثار الفنية القديمة المتواجدة حاليا في مصر[2] والهند[3] وفارس[4] وغيرها - إنما تمثل فكرة دينية تجلت في الإبداع الفني ضد التيارات اللادينية ، وقل الشيء نفسه في الفلسفات[5] اللاهوتية التي نتأت على متن التاريخ عبر آلاف من السنين ، فقد كانت أثرا عكسيا للانحرافات الخلقية والشذوذ الفكري ، والعَقَدي ، مما يدل على أن هذه الفنون والفلسفات لم تأت لإثراء المعرفة لأجل المعرفة ، أو لتطوير الحياة السياسية ،

The Introduction of the Consult of the Works of Aristole, by J. A. Smith, and W.D. Rosstrne, Oxford, London, 1952.

(١) انظر: مسرحية الضفادع لأريستوفانس ، وانظر: تعليق عبدالرحمن عثمان على هذه المسرحية في كتابه مذاهب النقد وقضاياه ، ط ١٩٧٥ ص ١٦٩ .

(٢) انظر : ثقافة مصر القديمة وحضارتها ، تأليف ويلسون . ج . أ ط لندن ١٩٥١ الأهرامات والمعابد :

Welson. J.A. The Culture of Ancient Egypt : 1951/. CH of pyramids and Temples.

(٣) انظر : دائرة المعارف الدولية لعام ١٩٦٣ ج ٦ الفن وفن العمارة في الهند ص ٢٠٢ إلى ٢١٠ .

Encyclopedia International, ED 1963. Indian and Architecture. P.202 - 210.

(٤) انظر : إيران ماضيها وحاضرها تأليف ويلبير د . ان ، طبعة رابعة لندن ١٩٥٨.

Wilber. D.N, Iran past and present. London, 1958.

(٥) الأسفار المقدسة في الأديان السابقة للاسلام ، للأستاذ علي عبد الواحد وافي : القاهرة ١٩٦٤ ، وعلم الاجتماع الديني ، للأستاذ حسن سعفان ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، وانظر : دائرة المعارف الدولية ط ١٩٦٣ ج ١٨ ص ٧٩ . اللاهوت :

Encyclopedia International, V18, P.79, Theology.

وانظر : غرائب النظم والتقاليد والعادات للأستاذ علي عبد الواحد وافي ، القاهرة ١٩٥٩ .

أو لحل مشاكل إقتصادية أو لإضافة بعد ـ وإنما للحرب على الانحرافات العقدية والشذوذ الفكري .

وعلى أية حال ، فإن التيارات المعرفية التي تدفقت من نبع الخصومة بين الدين والإلحاد ، ثم من الجدل الذي قام بين الإسلام ، ودعوات عقدية أخرى لإزالة بعض الشبهات من واقع الدين ـ لم تكن قليلة ، وإنما كثيرة متنوعة لعل أهمها هو الذي يلتقي في الحرب المباشرة التي حمي وطيسها بين علماء الدين والتيارات الملحدة ، وبين أدب الزهد ، وأدب المجون ، وكذلك بين مثيري الشبهات والدافعين لها.

وكان أول ما طفح منه على السطح هو ما ظهر على شاكلة التأويل الخاطيء للقرآن الكريم ، أو تلك المحاولات التي برزت للنيل من محمد ﷺ ودينه ، من خلال إثارة الشبهات ، وطرح الأسئلة المجافية لبساطة الدين الإسلامي ، وقد انبرى الإسلام لهذه كلها في حماس صارم بلغ ذِروتَه في التساؤلات «السبعة عشر» التي تجمعت في القرآن الكريم في فئة ﴿يسألونك عن﴾[1] ، وفي ردود القرآن على هذه الأسئلة ، وغيرها ، إلا أن هذه المحاولات لم تكن من الخطورة في قوتها وتأثيرها على الدين ، بقدر ما كان للتساؤلات التي كانت تطرحها الفلسفة الهلينية ، ومخلفات الزراتشتية ، تلك التي كان يمكن أن يكون لها الخطر الأكبر ـ لولا أن المسلمين قد شمروا عن ساعد الجد دفاعا وهجوما ومن خلال إبانة المَحَجَّة ، ودفع الشبهات عن القرآن بالقرآن بالحُجج العقلية تارة ، وبمعطيات مظاهر الكون والطبيعة تارة أخرى .

إن المُحاجَّةَ والخصومات التي كانت تدور في أخذ ورد بين أطراف

---

(١) البقرة : آيات ٢١٥ ، ٢١٧ ، ١٨٩ ، ٢١٩ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢٢ ، المائدة آية ٤ . الأعراف آية ١٨٧ . الانفال آية ١ ، الإسراء آية ٨٥ . الكهف آية ١٣ طه آية ١٠٥ والنازعات آية ٤٢ . والذاريات آية ١٢ .

الجدل حول هذه التساؤلات إنما كانت تقوم برمتها على الإبانة في القرآن والإسلام من معالم الجلال ورفع الشبهات ودفع حُجَجِ الخصم عن طريق دَحْضِها ، ونقضها ، بسوق الأدلة عليها من واقع فكرها . . ، ومن ثم فإن هذه المُحَاجَّة لم تكن سوى ممارسات نقدية ميدانية ، ابتداء من كشف المعاني إلى رد لفظ الخصم ، أو تسفيه عباراته ، إلى التماس خطإٍ في حجته ، مما يمكن أن نعده نقداً جزئيا تفصيليا ، وإن سيطرت عليها أفكارٌ عامة في بعض وجوهها وصورها .

ولئن تكن المدارس المنبثقة من الخصومات بين الدين والإلحاد متعددة فإنها تعود جملة وتفصيلاً إلى حركة التأويل والتفسير ، فدراسات إعجاز القرآن . . . ، أما الأولى فإرهاصاتها الأولى تتمثل في الجهود التي بذلت في سبيل تبسيط[1] الدين وتقريبه إلى الأذهان ، وذلك لأن أهم شيء استقطب اهتمام الرسول ﷺ ـ هو تبصير الناس بالدين على أساس أنه جزء من مهام الرسالة . . ، وكان القرآنُ بحكم كونه كتابا يحمل بين دفتيه نواميس الشريعة ، والعقيدة ، والخليقة ـ المحورَ الذي تنصب عليه عنايةُ النبي ﷺ الذي لم يَبْغِ سبيلاً أكملَ لتحقيق هذا الغرض (تقريب الدين إلى الأذهان) ـ سوى دفع وحفز أصحابه إلى تلاوة القرآن وإلى درك معانيه آناء الليل وأطراف النهار . . ، ومن ثم فلا بد أن نجد كبارَ الصحابة أولَّ من يَؤُمُّوْنَ القرآنَ بهدف الوصول إلى مراميه وكشف كوامنه وخوافيه على العامة[2] .

---

(١) أما تبسيط الدين فلأن شعار الرسول ﷺ كان تبسيط كل شيء ، يدل عليه قوله : هلك المتنطعون ، وقوله : يسروا ولا تنفروا . . ، وأما تقريبه الدين إلى الناس فلإبانته معاني القرآن وحثه الناس إلى تلاوته . . أنظر في ذلك تفسير الطبري ج ١ ص ٢٥ والإتقان ج ٢ ص ٢١ ومواضع أخرى منه .

(٢) زعم ابن خلدون : « . . أن العرب كانوا يفهمون القرآن ومفرداته وتراكيبه لأنه لغتهم» ولكن زعم ابن خلدون لا يتفق مع المنطق ويصطدم بواقع الحياة الاجتماعية المحسوسة ، إذ إن هناك كثيرا من الكتب الإنجليزية والعربية والفرنسية في العصر الحاضر لا يعرفها إلا صنف معين من أبناء هذه اللغات ، وهم الذين بلغوا درجة كبيرة من النضج . . ، والعرب في بدء الإسلام ـ =

تلكم كانت الأسباب التي دفعت بأصحاب الرسول ﷺ من أمثال عبد الله بن عباس، وعلي بن أبي طالب، وأبي بن كعب، وعبد الله بن مسعود (رضي) - إلى وضع النواة الأولى لتفسير القرآن الكريم، وقد انصبت اهدافُهم كلُّها على تقريب القرآن ومعانيه إلى فهم العامة، وعلى إيضاح الشُّبُهات التي من شأنها أن تؤدي إلى المروق عن الدين إذا أُسِيْءَ الفهم في معناها . . ، هذا إلى جانب أنهم كانوا يبغون من التفسير سَدَّ الثَّغرات التي كان يمكن أن ينفذ منها نَفَّاثُو السُّمُوْمِ من المتشككين المارقين إلى قلوب المؤمنين، خاصة وأن العرب لم يكونوا يعرفون معاني القرآن إلا لِمَاماً، لأنهم لم يكونوا قد بلغوا من النضج الثقافي ما يُؤَهِّلُهم لمعرفة معاني القرآن فهما كاملا، فكانوا مضطرين إلى اللجوء إلى الشعر (١) العربي والتقاليد العربية (٢) حتى إن كبار الصحابة كانوا يئلون إلى عرب البادية لفهم ما انْبَهَمَ

= ومهما كانوا أذكياء - لا يستثنون من هذه القاعدة التي يحكم بها ناموس الحياة، أضف إلى ذلك أن زعم ابن خلدون لا يتفق وما روي : أن عمر بن الخطاب - رضي - قرأ : ﴿ وفاكهةً وأبّاً ﴾ فقال : هذه الفاكهة قد عرفناها فما الأبُ ؟ . . فقال :إن هذا لهو التكلف يا عمرُ، ولا يتفق أيضاً مع تلك الأحاديث الكثيرة التي وردت في تفسير القرآن، فقد عقدت الصحاح الستة أبوابا خاصة لتفسير القرآن بالروايات المرفوعة والموقوفة، وروي عن عائشة أن الرسول ﷺ كان يفسر آيات من القرآن . . علمهن إياه جبريل انظر الطبري ج ١ ص ٢٩ وانظر البخاري ج ٧ ص ٤ - ٣٤٤ وانظر : الإتقان في علوم القرآن ج ٢ ص ٢٠٨، والموافقات للشاطبي ج ٢ ص ٥٧، ومقدمة ابن خلدون ص ٣٦٩ .

(١) يشهد بذلك ما نقل عن الأصحاب في استشهادهم بالشعر لتفسير القرآن الكريم، وقد أورد السيوطي أكثر من مائة وثمانين سؤالاً وجهه نافع بن الأزرق إلى ابن عباس فاجابه مستشهداً بالشعر في جميع الأسئلة، وقد ورد بعض هذه الأسئلة في المعجم الكبير للطبراني، وأورد بعضها ابن الأنباري في كتابه « الوقف »، أنظر : الإتقان ج ١ ص ١٢٠ - ١٣٣، وأخرج ابن الأنباري عن عكرمة عن ابن عباس، قال : إذا سألتموني عن غريب القرآن، فالتمسوه في الشعر، فإن الشعر، ديوان العرب، المصدر ج - ١ ص ١١٩ .

(٢) يشهد بذلك الكم الهائل من شرح الكلمات والمصطلحات الخاصة بالعهد الجاهلي . . وفي التفاسير الأم منها فيض جَدُّ واسع، ويكاد يكون ثلث تفسير مجاهد بن جبر من هذا النوع من الشرح . . .

عليهم من آي القرآن ، فقد رُوي أن عمر[1] (رضي) كان يطرح مفردات القرآن على أبناء القبائل العربية لكشف الغامض من معناها ، وأنه سَئَل ذات مرة عن معنى التَّخَوُّف في قوله تعالى ﴿ أَوْ يَأْخُذَهُمْ عَلَى تَخَوُّفٍ ﴾[2] وهو يخطب على منبر الجمعة ، فقال له رجل من هذيل : التخوف يعني التنقص في لغة هذيل ثم انشد :[3]

تَخَوَّفَ الرَّحْلُ مِنْهَا تَامِكاً قَرِداً   كَمَا تَخَوَّفَ عُوْدَ السَّبْعَةِ السَّفَنُ

وروي عن ابن عباس قال[4]: ما كنت أدري ما قوله عز وجلّ (رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وبَيْنَ قَومِنَا) حتى سمعت بنت ذي يزن تقول لزوجها: «تعال أُفَاتِحَكَ» أي أحاكمك. ويعني ذلك كله أن الشعر الجاهلي ، والتقاليد العربية القديمة ـ كانا يشكلان المَعِيْن الأول الذي كان يعب ويصدر منه صحابةُ الرسول ﷺ لتفسير القرآن الكريم ، كُلَّما أَشْكَلَ عليهم فهمُ السياق ، أو إتجاهات معنى المفردات ، أو الجمل . . . في القرآن الكريم .

وإذا كان انتحاء الأصحاب رضوان الله عليهم هذا المنحى إنما يعني فتح الطريق لتفسير القرآن باجتهادات[5] شخصية ، وبآراء عقلية ، وأفكار موروثة جاهلية أو كتابية ، جنح إليها من اكتنف الآيات البينات تفسيرا

---

(١) انظر : الإتقان في علوم القرآن جـ٢ ص ٢٧١ ، وكتاب الموافقات ج ٢ ص ٥٧ و٥٨ ط مصر .

(٢) سورة النحل آية ٤٧ .

(٣) انظر : الموافقات ج ٢ ص ٥٧ و٥٨ ، وللأستاذ أحمد أمين بحث مستفيض في هذا الصدد ، انظر : فجر الاسلام ص ١٩٤ إلى ٢٠٨ ط ١٣ النهضة المصرية ١٩٧٥ والبيت لابن مقبل انظر اللسان مادة (الخف) .

(٤) اللسان ج ٢ مادة (فتح) ص ٥٣٩، الإتقان ج١ ص ١١٣ وقد نقله عن ابن أبي حاتم أنه أخرج الحديث عن قتادة عن ابن عباس.

(٥) أنظر : فجر الإسلام ص ١٩٠ ـ ٢٠٠ .

واستنباطا فيما بعد [1]- فإن الشيء الذي لا يمكن لأحد إنكاره - هو أن هذا النوع من التفسير قد لعب دوراً كبيرا في تغذية الفكر اللاهوتي الإسلامي بجرعات علمانية كانت نواة لما ظهر فيما بعدُ من الفقه النظري ، والنحو ، والبلاغة ، والعلوم العربية الأخرى ، كما كان له تأثيره البالغ في تطوير روح العلم والدفع بأربابه إلى دراسات المقارنة بين الجمال القرآني الفني ، والجمال الفني المتواجد فيما أثر عن العرب من القول ، وهو ما سنراه في دراستنا لتأثير الخصومات الإسلامية في تطوير النقد العربي .

ومن جملة ما أَثْرت الفكر العربي معرفياً ، على الأخص في مجال النقد هو دَراسات إعجاز القرآن ، فقد كانت حواراً ناقداً بقدر ما كانت إبانة ودحضاً وسوق حجة ، وإثبات حق . . ، فلا شك أن أهم الأسباب التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير النقد الأدبي - هو : المُحَاجَّة التي دارت بين أطراف النقاش حول الإعجاز في القرآن . . ، ودراسات الإعجاز قديمة تضرب جذورها في القدم حيث السنين الأولى من خلافة الأمويين ، وكان طفحها الأول هو ما ظهر في زحمة الآراء المتعارضة التي دارت حول الإعجاز القرآني ونوعية هذا الإعجاز . . . ، أما أن القرآن للإعجاز فهو ما ثبت بالقرآن ، قال تعالى :[2] ﴿ قُلْ فَأْتُوْا بِسُوَرةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوْا شُهَدَائَكُمْ مِنْ دُوْنِ اللهِ إنْ كُنْتُم صَادِقِيْن ﴾ فلم يستطع بلغاء العرب الإتيان بمثلها .

وأما ما هو الإعجاز ؟ هل القرآن معجز في ماهيته ؟ وإذا كان الجواب نعم ، فهل هو معجز بأسلوبه ، أو بما يحتويه من أخبار غيبية وقصص ؟؟ ! أم لا هذا ولا ذاك ، وإنما لأنَّ الله منع الناس من التصدي للقرآن - اتجاهات

---

(١) ورد أن كثيراً من أئمة التفسير من التابعين كانوا يستفسرون أهل الكتاب لفهم معاني القرآن وكان من بينهم المجاهد ، وابن جريج انظر تفسير ابن جرير الطبري ج ٥ ص ٣٤٤ وابن خلكان ج ١ ص ٤٠٥ .

(٢) سورة البقرة آية ٢٣ وفي سورة يونس آية ٣٨ : ﴿فأتوا بسورة وادعوا من استطعتم من دون الله . . ﴾

انتحاها عدد كبير من أئمة العلم ، ولكن الجمهور[1] على أن القرآن معجز بأسلوبه ، ولإثبات هذا الإعجاز (أن القرآن معجز بأُسلوبه) صرف كثيرون من أهل العلم ، والمتبصرين بالشعر واللغة همهم نحو إثبات إعجاز القرآن من خلال إبراز وجوه الحسن ، والجمال الفني ، وجلال السبك فيه . . . مستعينا بمقاييس بلاغية قائمة على نوع من النقد البلاغي التحليلي ، وعلى المقارنة بين أسلوب القرآن البديع وبين بدائع الشعر العربي .

وقد كثرت الأبحاث في مجال الإعجاز في القرآن وشغلت الدراسات التي أجريت حوله حيزا كبيرا في كتب الفكر ، والأدب ، والدين ، وهو ما يعذرنا في عرضنا الصفح عن خوض غمار التفصيل فيه، مستدركين نقطة واحدة هي : أن حركة الإعجاز وما أثارت من الأبحاث والدراسات وإن كانت قد امتاحت من الخصومة ، وسعت حثيث السعي لرد أقاويل المرجفين ، والمنتحلين صفة الدين ، والدخلاء عليه ـ إلا أنها كانت في حد ذاتها نهضة في عالم النقد ، انتشلت النقد من النقد العام وحوله إلى نقد شبه تفصيلي معلَّلٍ ، مهد للنقد الموضعي الذي ظهر بعدئذ في كل من الموازنة والوساطة ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة والكتب الأخرى، فقد استطاعت هذه المدرسة أن تفرض آثارها على المذاهب النقدية أجمع ، وأن تبرز بصماتها على كل خُطوة خَطاها النقدُ عند العرب في مساراته التكاملية ، ابتداء من ابن سلام الجمحي ، وابن قتيبة ، والآمدي ، إلى ابن رشيق ، وابن الأثير ، ومن تلاهم .

٣ ـ على أن هناك خصوماتٍ أخرى نيطت بالدين ، ولكن تأثيرها في الأدب والنقد لم يكن متشعباً تشعب آثار الخصومات التي تدرجت في مسائل الإلحاد ، والإعجاز ، والتفسير ، وأهميتها تلي أهمية التيارين السابقين في بناء

---

(١) أجمع علماء أصول الفقه على أن الإعجاز في القرآن بنظمه وبسورة واحدة مهما كانت صغيرة . انظر : شرح جمع الجوامع للمحلي وحاشيته للعلامة البنائي ج ١ باب الكتاب ص ٢٢٢ ، وانظر : إعجاز القرآن للباقلاني : « وجوه إعجاز القرآن ».

النقد وتقويم عوجه . . . وتتألف من :

مدارس الحديث ، وتيار الزهد ـ والمجون

أما الأولى : فهي ثمرة جهود (لا يطاولها جهد) بذلها أئمة العلم ، ورواة السنة وقد انطلقت وشائجها الأولى من نقطتين أساسيتين . قول الرسول ﷺ[١] : « مَنْ كَذَبَ عَلَيَّ مُتَعَمِّداً فَلْيَتَبَوَّأْ مَقْعَدَهُ مِنَ النَّارِ » ثم المحنة التي اجتاحت المدن الإسلامية نتيجة للفتن ، وتكتل الفرق الدينية ، وجنوح أرباب النحل من كل فرقة إلى وضع أحاديث على الرسول لصالحها ، ولكسب الرأي العام ، يقول ابن أبي الحديد[٢] إن أصحاب الفرق هم الذين نحلوا أحاديث عن الرسول ، وأن الشيعة هم أول من وضع الأحاديث ، وما ظهر من الأحاديث الموضوعة بين الفرق إنما كان رد فعل لما انتحلت الشيعة من الأحاديث .

إن تحري الصدق خوفاً من وعيد الرسول ﷺ « فَلْيَتَبَوَّأْ مَقْعَدَهُ مِنَ النَّارِ » ثم السعي للوصول إلى الصحيح من المنحول ، والصادق من الكاذب في الأحاديث حرصا على أمانة الحديث ـ قد أدت إلى ظهور مدرسة السنة[٣] والحديث وقد قامت على قاعدة علمية لتحقيق نصوص الحديث ، وفرز صحيحه من منحوله ، حيث طبقت تطبيقا دقيقا شبه ميداني ، كانت محصلتها

---

(١) صحيح البخاري كتاب العلم ، ومسلم ، كتاب الزهد ، وسنن الترمذي كتاب الفتن ، وابن ماجة المقدمة ، وأحمد ج ٢ ص ٤٧ و٨٣ ١٢٣ .

(٢) شرح ابن أبي الحديد على نهج البلاغة ج ٣ ص ١٧ وما بعدها ، ولفظه : « واعلم أن أصل الكذب في حديث الفضائل كان من جهة الشيعة فإنهم وضعوا في مبدإ الأمر أحاديث مختلقة في صاحبهم حملهم على وضعها عداوة خصومهم ، فلما رأت البكرية ما صنعت الشيعة وضعت لصاحبها أحاديث . . ولقد كان الفريقان في غنية عما اكتسباه واجترحاه» .

(٣) للاستاذ أحمد أمين بحث مستفيض في شرح أسباب ظهور هذه المدرسة وعواملها حيث ذكر خمسة عوامل لانتحال الحديث . انظر : ط النهضة المصرية ١٩٧٥ ، فجر الإسلام ص ٢١٨ إلى ٢٣٥ .

تلك الأحاديث الصحيحة التي تحملها الكتب الصحاح حاليا[1] .

إن هذه الطريقة في تحقيق النصوص ، وتمييز صحيحها من منحولها ، وكذلك الخصومات التي برزت بين مذاهب أهل الحديث[2] ، ومدارس الكلام ، وفي مقدمتها مدارس الاعتزال - هي التي قام عليها هيكل النقد العلمي والأدبي ، واستقامت معها مناهج النقد الأدبي عند العرب ، وسوف نلقي الضوء على كل ذلك ، عندما نناقش آثار الخصومات الدينية في تطوير النقد الأدبي .

وأما فيما يتصل بتيار الدين والمجون ، فقد تمثل حضوره الأول في بعض مظاهر سلوكية، طفت على السطح في المدن الإسلامية الرئيسية في أخريات سني عثمان بن عفان (رضي) ، وكانت في حد ذاتها طفرة على الحياة البسيطة التي دأب عليها المسلمون حتى ذلك العهد .

وكانت من تلك الظواهر[3] ظاهرة البذخ ، والترف ، والمجون التي لم تكن تتمشى مع الخط الذي سار عليه رسول الله ﷺ وخليفتاه أبو بكر وعمر (رض) من حياة التقشف ، وقد أثرت هذه الظاهرة بأدبها ، وتنادرها ، وغنائها - الفن ، والأدب بقدر جد كبير ، تسببت في خروج بعض الصحابة[4]

---

(١) لا نقصد بالكتب الصحاح هنا هو ما اصطلح عليه الناس عامة أي الصحاح الستة ، وإنما نعني بها : الصحاح الستة ، وكتب الحديث الثلاثة « المستدرك » للحاكم، والمسند لابن حنبل ، والموطاء للإمام مالك ، وأحاديث أخرى صحيحة مبثوثة في ثنايا كتب الحديث .

(٢) كان أهل الحديث دائما في حرب متواصلة مع المذاهب الكلامية ، فبينما كان أهل الحديث يقفون عند النص المنقول عن الشرع كان علماء الكلام ينقدون النص ورجاله من الصحابة ويرفضونه ، انظر : الشهرستاني ج ١ ص ٦٢ ، وأصول الدين لعبد القاهر البغدادي ص ٣١٧ و٣٣٥ ، وتأويل مختلف الحديث لابن قتيبة ص ٢١ وما بعدها ، وشرح ابن أبي الحديد ج ٤ ص ٤ - ٤٥ وما بعدها .

(٣) لقد ساق صاحب الأغاني قصصا وروايات تعكس حياة اللهو والعبث أيام الأمويين انظر : الأغاني ج ٢ ص ١٢٢ - ١٢٣ وج ٧ ص ١٢٧ وما بعدها وص ١٣٢ ، وج ٤ ص ٥٩ وج ٦ ص ٣٥ وج ٤ ص ٣٩ وج ١٧ ص ١٢٢ وج ٥ ص ١٣٧ وج ٧ ص ٩٦ وج ١ ص ١٥٧ .

(٤) كان أبو ذر (رض) هو حامل لواء هذا الاعتراض ، انظر : تاريخ الطبري ج ٢ ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

على السلطة وظهور تيارات معادية للترف تدعو إلى الفضيلة والأخلاق ، وتشن حربا لا هوادة فيها على المجون والترف ، تحولت مع تراخي الزمن إلى مذاهب أدبية صوفية ، لعبت هي الأخرى دوراً هاماً في إثراء المعارف ، وفي تعديل مسار النقد وتقويم الأدب .

على أنه كان هناك تيارات أخرى ، تدفقت من الخصومات الدينية ، ونيطت بها ، ولعل أهمها هو تيـار التشريع (الفقه ، وأصول الفقه ، والفقه النظري) وخصومات دينية أخرى ـ كان الأخلق بنا أن نفتح حيزا لها في هذه الدراسة ، لولا أنَّنا نتوخي الاختصار ونسعى إلى التركيز على محور البحث ـ ظنا منا أن ما ألممنا به من الخصومات الدينية سوف تعطي من النماذج ما من شأنه أن يغني عن التفصيل ـ يجعلنا ننعطف بالخصومات الدينية إلى صور من تأثير هذه الخصومات في تطوير النقد الأدبي عند العرب .

آثار الخصومات الدينية في تطوير النقد الأدبي عند العرب :

لعل أبرز ما ظهر من آثار الخصومات الدينية في النقد هو :

أولاً : النقد البسيط القائم على تحقيق النصوص ، وتحقيق الروايات للتوصيل إلى فرز المنحول عن الصحيح ، وقد سنه المسلمون لأول مرة في خلافة عثمان بن عفان حينما جمعوا[1] نصوص القرآن ، وأقروا ما تأكدت لهم صحته ، وأحرقوا ما ثبت لهم أنه ليس من القرآن ، وقد دأب على هذه السنة أهل الحديث[2] في تحقيق ما روي عن الرسول ﷺ ـ قولاً وفعلاً ـ إذ مَحَصُّوا الأسانيد ، وميزوا موضوع الحديث عن صحيحه ، ووضعوا بذلك قانون نقديا التزم به كل من سار على درب النقد التدويني ، ابتداء من نقـد المفـاضلة ،

---

(١) انظر : فجر الإسلام ط دار النهضة المصرية ، ١٩٧٥ ص ١٩٥ ـ وأشهر المشاهير ص ٧٣٧ ـ ٧٣٩ ، والإتقان في علوم القرآن للسيوطي ج ٢ وما بعدها .

(٢) انظر : قواعد الحديث للقسامي ص ٤٥ و٤٧ و٤٨ و٥٠ ، وشرح مسلم للنووي ج ١ ٢٢ ج ٢ ص ١٥٢ ، ١٢٥ ، ٢٢٧ وانظر : الجزء الثالث من تيسير الوصول والجزء الرابع ص ١٣٨ من الملل والنحل لابن حزم .

إلى نقد الطبقات ، إلى نقد المقارنات ، فنقد الموازنات .

وقد عُني أول من عُني بهذه القضية في الشعر كمقياس نقدي - « عمرو ابن العلاء[1]» وتلاه «محمد بن سلام الجمحي»[2] «فابن قتيبة» حيث أثاروا قضية الانتحال في الشعر وأبرزوا المنحول عن الصحيح في الشعر كلما وجدوا إلى ذلك سبيلاً ، ثم سار على دربهم كل من تناول قضية النقد الأدبي عند العرب بحثا ودراسة فيما بعد .[3] .

ثانياً : نقد المقارنات: ونعني بها المقارنات التفصيلية اللغوية ، والفنية ، القائمة على التكوين الوصفي ، والقيمي ، والمقصود بأولهما هو النقد الذي لا يقوم على استخدام المنهج ، ولا ينحو نحو اصطناع المقاييس النقدية ، وتنصب غاياته في التوصيل إلى خاصة من خواص يتفرد بها صاحب نص،بينما نقصد بثانيهما نقداً يستخدم المقاييس النقدية التي سبقها والتي يعترف بها النقاد ، ويضيف أبعادا جديدة عليها ، وينقد النص نقدا موضوعيا تحليليا . ولكن كلا النقدين المذكورين يعتمد على المقارنة مع فارق واحد هو أن الأول يستخدم المقارنات للمفاضلة العامة والوصول إلى الخصائص ، والثاني يستخدمها مع سبر واستقراء للوقوف على الحسن والقبيح في النص ، ومدى إصابة صاحب النص في التعبير . وفي كلتا الحالتين ، فإن المقارنات

---

(١) أنظر : طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ص ٢٣ .

(٢) نفس المصدر صفحات ٢٢ - ٢٣ - ٨٤ .

(٣) أنظر : الشعر الجاهلي ونشأته ، فنونه ، صفاته لفؤاد أكرم البستاني ، ط بيروت ١٩٢٧ من ص ١٣ إلى ص ١٦ ، والكتاب برمته بحث انتقادي ، في انتحال الشعر وقضاياه . أنظر : مصادر الشعر العربي لمرجليوث : Margolioth , the origins of Arabic Poetry , 7 R.A.S 1987, P : 417 - 449.

وانظر : كتاب «الأدب الجاهلي » لطه حسين ط القاهرة، ١٩٢٧ ، وانظر ما كتبه كل من محمد فريد وجدي في «الرد على الشعر الجاهلي » ، القاهرة، ١٩٢٦ ، ومحمد لطفي جمعة ، في «الشهاب الراصد »، القاهرة ، ١٩٢٦ ، ومصطفى صادق الرافعي «الرد على كتاب الشعر الجاهلي »، القاهرة، ١٩٢٦ ، ومحمد حسين «الشعر الجاهلي والرد عليه » القاهرة ١٩٢٦ ، ومحمد أحمد الغمراوي « النقد التحليلي للرد على كتاب الأدب الجاهلي »، القاهرة ١٩٢٧ .

التي استعملها النقدان الوصفي ، والقيمي ، ليست سوى امتداد لذلك النقد الذي استخدمه علماء الإعجاز القرآني في كتبهم وهو ما نوجزه في الاتجاهات النقدية الثلاثة :

- المقارنات اللغوية العامة التي قامت على بيان مدى الإصابة في المعنى ، وكان مرادها جمع أجود ما قيل في موضوع واحد ، ثم مقارنة كل واحد بالآخر ليتبين أيهما أكثر إيفاء بالغرض في تجسيد الموصوف ، وأداء المعنى ، مثل جمع أحسن ما قيل في وصف الخيل وفي وصف الناقة ، وفي الهجو ، أو المديح، أوالرثاء. . . وأبو هلال العسكري هو أحسن من يمثل هذا التأثر ، وكتابه الصناعتين يكاد يكون أمشاجاً من هذا النوع من المقارنات، إذ نجده[1] يجمع بين أقوال امرىء القيس ، وأبي نواس ، وكثير في مخاطبة الأعجم والمتخارس، ثم يستحسن قول كثير ، ويرفض قول صاحبيه ، ونجده يجمع أقوال امرىء القيس[2] وقول علقمة في وصف الفرس ثم يحكم بالأجود لامرىء القيس في قوله :[3]

على سابح يعطيك قبل سؤاله   أفانين جري غير كزٍّ ولاوانِ

ويحكم لعلقمة بأن شعره جيد في قوله[4]

فأدركهن ثانيا من عنانه   يمر كمر الرائح المتحلب

ويرد قول امرىء القيس :[5]

«فللسوط ألهوب وللساق درة» . . الخ ، ونجده يجمع سبعة[6] نماذج من

---

(١) وقول كثير الذي استحسنه أبو هلال هو :
كأني أنادي صخرة حين أعرضت   من الصم لو تمشي به العصم زلت
الصناعتين ط عيسى البابي الحلبي ، ١٩٧١ ، ص ٧٦ - ٧٧ .

(٢) الصناعتين ، الكتابة والشعر ص ٨٠ .

(٣) البيت ورد أيضاً في ديوان امرىء القيس ١١١ وفي العمدة ج ١ ص ١٤٨ دار الجيل بيروت .

(٤) ديوان علقمة ص ٧ ، الشعر والشعراء ص ١٧١ .

(٥) ديوان امرىء القيس ، ص ٧٨ ، الموشح ص ٢٩ ، وما بعدها ، ط دار نهضة مصر ١٩٦٥ الشعر والشعراء ، ص ١٩٧٠ ، اللسان ج ٢ ص ٢٤١ - ٢٨١ .

(٦) الصناعتين ص ٨١ .

مدح الأعشى، والأخطل، وكثير، والنابغة في مدائحهم للملوك، ثم يختار منهم قول النابغة : [١] .

«فإنك كالليل الذي هو مدركي» . . الخ وقوله «بأنك شمس والملوك كواكب» . الخ، ونجد نفس الشيء عند عبد العزيز الجرجاني، فقد أورد قصيدة[٢] المتنبي في وصف معركة حامية بين « ابن عمار » و« أسد » ، ثم قارنها بجولة من المصارعة حمي وطيسها بين «الفتح بن خاقان» وأسد مفترس جاء في قصيدة للبحتري، حيث نجده يفضل البحتري على المتنبي في الوصف. ونرى المبرد[٣] ينحو هذا المنحى أيضاً بكثرة، فقد قارن بين قول طرفة، وعنترة، وامرىء القيس في العطاء وقت السكر، ففضل قول امرىء القيس[٤] :

سَماحةُ ذا ، وبُـرذا ، ووفاءُ ذا ، ونائلُ ذا ، إذا صحا ، وإذا سكر

ونجد نفس الخط عند كل من الصولي[٥] والمرزباني[٦] وآخرين غيرهم وهم كثر .

ـ مقارنات تفصيلية فنية تستهدف الكشف عن وجوه فنية بلاغية، أو الكشف عن الأخطاء عن طريق عقد مقارنات إما بين الوجوه الفنية الموجودة في النص من التشبيه، والاستعارة والمجاز، وبين الوجوه الفنية التي جاءت في النصوص الأخرى، وإما بين المعاني الصائبة في النص وبين المعاني الخاطئة

---

(١) ديوان النابغة ص ٧١ .

(٢) انظر : الوساطة، ص ١١٥ وما تلاها .

(٣) نقل هذه المقارنة صاحب الموشح أنظر : ص ٧٨ ـ ٧٩ ، ومثيلات هذا النوع من مقارنات المبرد مبثوثة في الموشح أنظر : ص ٩٤ ـ ١٨٢ .

(٤) ديوان امرىء القيس ص ١١٣ ، والعمدة ص ١١٨ .

(٥) انظر رسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك في تأليفه : أخبار أبي تمام، من ص ١ إلى ٥٨ ط بيروت .

(٦) انظر : الموشح ص ٩٥ إلى ٩٩ والكتاب غاص بأنواع المقارنات .

في النصوص الأخرى لإثبات الخطإ وبيان الوجه الصحيح من الخطإ في الكلام، ومرد هذا النوع المقارنات التي تنزع إلى النقد «كلية - إنما يعود إلى مدرسة الإعجاز القرآني، فقد كان علماء الإعجاز وأولهم واصل بن عطاء والفراء، وآخرهم الباقلاني، والجرجاني، هم الذين وضعوا أسس هذه المقارنة للإبانة عن جلال السبك في القرآن الكريم، فسنوا بذلك شرعة في النقد لم يتخل عنها النقاد في نقدهم للشعر قيد أنملة، ولمعرفة ذلك يكفي أن ننظر إلى الموازنة، والوساطة لنجد صاحبيهما لا ينعيان على شاعر في أخطائه اللغوية أو الفنية إلّا ويقارنانه بأمثاله من سابقي عصره ثم يوازنان بين شعره، وشعر معاصريه، ويسلكان نفس المسلك الذي سار عليه علماء الإعجاز في الموازنة.

نجد الجرجاني[1] مثلا يذكر شعرا جيدا لأبي تمام، ثم يردفه بمطبوع من شعر أعراب البادية، فيرفض بذلك بيت أبي تمام ونجد الآمدي - وقد وضع كتابه الموازنة على أسس من المقارنات والموازنات التفصيلية - يوازن بين شعر أبي تمام البحتري بغرضين أساسيين: التوصل إلى تنظير شعر الشاعر - وإلى بيان خطإ وقع في شعر أحد طرفي الموازنة من الشاعرين، أو الإفصاح عن وجه حسن أو قبح في شعرهما، فنجده يجمع[2] بين ابتداءات أبي تمام، والبحتري، ويعقد المقارنة بينهما، ثم بينهما وبين ابتداءات غيرهما، فيخرج بقاعدة يدرج ابتداءات كل من الشاعرين تحتها، وفي الوقت نفسه[3] يوازن بين شعر الشاعرين، ثم يقارنهما بغيرهما من السابقين، أما لتأكيد الخطإ أو إزاحة الحجب من وجوه الرداءة أو الجودة في شعرهما.

- مقارنات النظائر: ونقصد بهما المقارنات التي عقدها النقاد، وخاصة أصحاب النقد التعليمي بغرض الاستشهاد لأفانين بلاغية طرحوها في كتبهم، وهي مقارنة تقوم على التمثيل، والاستشهاد، بشعر أو بأشعار لإثبات وجه من

---

(١) انظر: الوساطة ص ١٥٩، وما تلاها، وانظر مقدمة الكتاب، من ص ١ إلى ٥٠.

(٢) انظر: الموازنة ج ١ ٤٣٠ إلى ٤٤٧.

(٣) انظر المصدر.

وجوه البلاغة وللإبانة عن فن بلاغي لتعليم النشىء.

وهذه هي الأخرى من آثار الخصومات الدينية لأنها ليس إلا امتدادا لما كان يسير عليه المفسرون للقرآن الكريم في العهد الأول، ثم في السنين الخمسين بعد المائة من الهجرة في شرحهم لمعاني المفردات في القرآن ، فأصبحت مقارناتهم قاعدة متبعة لدى علماء اللغة من أئمة العربية ، وأرباب البلاغة التعليمية ، وأصحاب النقد التقريري ،منذ النصف الثاني إلى ما تلاه من الأعقاب والسنين .

ولعل أحسن نموذج لهذا النوع من المقارنات ، هو ما سار عليه ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر[١] وقدامة بن جعفر[٢] في نقد الشعر، إذ نجدهما ، يطرحان قضية بلاغية ، ثم يتبعانها بأمثلة من أشعار الجاهليين ، والإسلاميين ونجد الشيء نفسه عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة[٣] وهناك في أخبار أبي تمام ، والوساطة من قياس الأشباه ، والنظائر ما يمكن (مع التسامح) تسميته بمقارنات النظائر ، فقد ملىء معظم أجزاء الكتابين بالمقارنة بين أخطاء متشابهة للشعراء ، فالصولي في « أخبار أبي تمام » يسوق مثلا بيتا لأبي تمام عده النقاد خطأ فيبرر هذا الخطأ بذكر أخطاء شعراء آخرين ، فمثلا يورد[٤] قول أبي تمام :[٥].

ما زال يَهْذِيْ بالمواهب حتى ظننا، أنَّهُ مَحْمومُ

---

(١) أنظر : عيار الشعر ، من ص ٢٨ إلى ٤١ ، ومن ص ٩٦ إلى ١٠٠ ، ومن ص ٧٦ إلى ص ١٧٤ ، وص ١٢٢ وما بعدها .

(٢) أنظر : نقد الشعر من ص ١٠٧ إلى ص ١٣٠ ، ومن ص ٢٢٥ إلى ٢٥٥ ومن ص ٢١٤ إلى ٣٨٠ .

(٣)انظر العمدة لابن رشيق ج ٢ المديح ، الرثاء ، والعتاب.

(٤) انظر : أخبار أبي تمام ص ٣٢ـ ٣٣ .

(٥) وقد اعترض كثيرون على هذا الشعر ، انظر الموشح ، ص ٤٨٥ ، ط نهضة مصر ١٩٦٥ الصناعتين ط بيروت ، ص ٣٨٠، باب المبالغة ، وانظر : ديوان أبي تمام قصيدة « أصغى إلى البين مغتراً فلا جرماً » ص ٢٨١ ـ ٢٨٣ ط دار الفكر للجميع بيروت .

قال : وقد نعى النقاد على الطائي خطأه في هذا المديح ولكنهم لم يسقطوا قول أبي نواس[1] :

جُـدْتَ بـالأمـوال حتى قيـل: مـا هـذا صحـيحُ

وقول عبد[2] اللص العبيدي :

ما كان يُعطي مثلها في مثله إلا كـريـمُ الخيم أو مجنـون

وقول البحتري : [3] .

إذا معشرُ صانوا السِّماح تَعَسَّفَتْ به هِمَّة مجنـونةٌ في ابْتِـذالـه

ونظير ذلك مما تكرر بكثرة في أخبار أبي تمام[4] للصولي .

وأما الجرجاني ، فقد بنى معظم « وساطته بين المتنبي وخصومه » على تبرير خطإ المتنبي بذكر أخطاء الآخرين من فحول الشعراء، والمقارنة بين خطئه وأخطائهم وكتابه فيض من هذا النوع من المقارنات ومن تبرير الأخطاء بالأخطاء[5] .

ومن العـوامـل التي أثـرت في تبلور النقـد الأدبي وكـانت حصيلـة دراسات دينية هو النقد الترنيمي أو نقد الرص والرصف،وهو النقد الذي يعتمد على النظم والسبك وعلى موسيقى الكلمات ، ومعطيات نسق الكلم ،

---

(١) انظر ديوان أبي نواس ص ٧٠ .

(٢) ذكره الجاحظ في أبيات منسوبة لابن الطثرية ، الحيوان ج ٣ ص ٣٣ ، وأنظر : أخبار أبي تمام رسالة الصولي إلى مزاحم .

(٣)ذكره المرزباني في سرقات البحتري من أبي تمام ، وعقب عليه بقوله « وهـذا أجن من ذاك » الموشح ، ص ٥٢٠ ط نهضة مصر ١٩٦٥ وانظر ديوان البحتري ج ١ ص ١٢٧ وأخبار أبي تمام المصدر.

(٤) أنظر : أخبار أبي تمام ص ٣٠ ـ ٣٣ و٣٤ ـ ٣٥ و٣٦ وما بعدها ، وأنظر مواضع أخرى من الكتاب .

(٥) انظر : الوساطة من ص ٥٣ إلى ص ٣٧٠ .

واتساقها مثل الأصوات ، والنبرات الموافقة الرامزة إلى المعاني الخافية أو معاني المعاني ، ويدور اهتمام هذا النقد على رصف الكلمات وعلى مدى قدرة الشاعر والناثر على اختيار الكلمات ورصها وعلى الجمع بين الكلمة وأختها وإدراك المعاني التي يعطيها الكلام بنظمه . . وقد فطن الأدباء العرب منذ عهد قديم إلى أهمية تناسق الكلمات والجمل والأبيات ، فقد روي[1] أن عم عبيد بن الحصين الراعي قال له: «أينا أشعر أنا، أم أنت ؟ قال : بل أنا يا عم ، فغضب : وقال : بم ذاك ؟ قال: بأنك تقول البيت وابن أخيه ، وأقول البيت وأخاه»، وأنشد عن أبي البيداء الرياحي نعيه على الشعر المتنافر غير المتلاحم: «وشعر كبعر الكيش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل .» وأنشد خلف الأحمر قول بعض الشعراء: «وبعض قريض القوم أبناء علة يكد لسان الناطق المتحيفظ» وقال الجاحظ: « أجود الشعر مارأيته متلاحم الاجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنّه يمري في اللسان كما يجري الدهان ».

غير أن هذه اللفتة لم تقع موقع اهتمام كمعيار للنقد إلا بعد أن تبناها العلماء المسلمون في دراساتهم لإثبات إعجاز القرآن بنظمه ، وبينوا أسباب هذا الإعجاز ، ولخصوه في الأسلوب ، وفي سياق الكلام المنظم ، وتناسق الكلمات مع بعضها البعض ، ثم تناسق الحروف في المفردات ، فالأصوات الموسيقية الناتجة من ذلك التناسق، ووضعوا بذلك قاعدة بلغت أوج كمالها عندما انتقلت قضية الإعجاز إلى عبد القاهر الجرجاني . ذلك الذي أثبت نظرية الإعجاز بالنظم في القرآن بدلائل تفصيلية، وبتطبيقات شبه معملية أجراها على الشعر الجيد ، والرديء في دقة لم يسبق إليها أحد[2] وقد استخلص من تجاربه أن سر الجمال والجلال في السبك إنما يعود إلى النحو[3] وإلى قاعدة رص الكلمات، وعلى هذا الأساس قسم

---

(1) الموشح للمرزباني، ص ٢٥٠ ط نهضة مصر ١٩٦٥ العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٣٥٧ ، والبيان والتشبيه ج١ ص ٧٠ ، ٧١.

(2) انظر دلائل الإعجاز ط المنار ص ٢٨٧ - ٢٨٨ وص ٤٩ و٢٠٦ و٦١ - ٦٢ .

(3) يقول عبد القاهر: «فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساد ، أو وصف بمزية وفضل فيه =

المفردات إلى ثلاث فئات :[1] .

فئة المعمول ، فئة العامل ، فئة الإعراب ، وبين خصائص كل فئة وآثارها في التقديم والتأخير ، ونوعية استخدامها : « إن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب»[2] .

وإذا كان هذا النقد لم يقع موقع الاهتمام من النقاد العرب ، ولم يزد تأثيره إلا في مجال البلاغة التعليمية بل[3] في تعريف فصاحة المفرد وفصاحة الكلام ـ فإن هذا النقد قد وقع موقع اهتمام من كثير من مدارس النقد الحديثة في أوروبا في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين[4] .

زعم الدكتور محمد مندور[5] إن أول من وضع أُصول البديع كمقاييس نقدية هو ابن المعتز ، وقدامة في كتابيهما « البديع » و« نقد الشعر » ، والصحيح خلافه ، فأول من وضع البديع واستخدمه كشكل من الأشكال الفنية ، وجمال السبك ، هم علماء الدين الذين أجروا دراسات لإثبات

= إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة ، وذلك الفساد ، وتلك المزية ، وذلك الفضل إلى معاني في النحو وأحكامه»، دلائل الإعجاز ص ٤٩ .

(١) انظر : كتاب « العوامل المئة » لعبد القاهر ، المقدمة . ط القاهرة .

(٢) أسرار البلاغة : ص ٢ .

(٣) لقد عرف البلاغيون فصاحة المفرد بخلوه من التنافر ، ومن الغرابة ، ومن الخلاف وفصاحة الكلام بخلوه من تنافر الكلم ، ومن ضعف تأليف ، ومن التعقيد اللفظي ، أو المعنوي أنظر : تلخيص المفتاح باب الفصاحة والبلاغة المقدمة ، انظر شروح التلخيص الأربعة : المقدمة باب الفصاحة والبلاغة ، وانظر مفتاح العلوم للسكاكي ، خاتمة باب المعاني وأنظر : تجريد العلامة البناني على مختصر السعد التفتازاني ج ١ ص ٥٧ وما بعدها ط الشيخ أحمد الحلبي ١٢٨٥ هـ .

(٤) انظر : دائرة المعارف الدولية طبعة ١٩٦٤ ج ١١ ص٢٠ : النقد الأدبي ، وأنظر مذاهب النقد الأدبي للدكتور عبد الرحمن عثمان ص ١٢٩ ، والنقد المنهجي للدكتور مندور ص ٣٣٤ ، وانظر : النقد الأدبي للدكتور رشاد رشدي ط بيروت .

(٥) انظر : النقد المنهجي للدكتور محمد مندور ص ٥٠ إلى ٧٥ ط دار النهضة المصرية .

الإعجاز في القرآن بنظمه ، فهبُّوا جاهدين لإماطة اللثام عن بدايع القرآن واصطلحوا على وجوه البلاغة بأنواعها، ومنها وجوه تحسين الكلام - اسم « البديع » ، وقد استعمل الفراء في كتابه « معاني القرآن » مصطلحات كثيرة للبديع ، والفراء يسبق «ابن المعتز» و«قدامة» بأكثر من مائة وعشرين سنة ، ثم جاء ابن قتيبة فأكثر من المصطلحات التي لم تكن موجودة قبل - في كتابه « مشكل تأويل القرآن » ، وذكر أمشاجا من وجوه تحسين الكلام واصطلح على مجموعها البديع[1]. وأبو هلال العسكري يعترف بوجود كتب وضعها السابقون في البلاغة وأن أكبرها وأشهرها كتاب (البيان والتبين) للجاحظ[2]، فالفضل في ظهور علم البديع وفي ظهور النقد الأدبي على أساس علم البديع يعود إذن ، كلا وجزءا إلى دراسات الإعجاز القرآني ، وزعم الأستاذ مندور بأن ابن المعتز أول من وضع أصول البديع ، زعم يجانبه واقع تدرج علم البديع في مسار التحركات العلمية فهو مرفوض . على أن الفضل الذي يعود إلى ابن المعتز وأبي هلال العسكري وقدامة والسكاكي ، إنما يعود إلى أنهم جمعوا أفنان البديع في كتاب واحد أو وضعوا بعض الأسماء على أفنانه[3]، وليس لأنهم وضعوا علم البديع».

---

(١) للدكتور محمد زغلول سلام بحث مستفيض في هذا المجال أورده في كتابه « اثر القرآن في تطور النقد الأدبي » انظر فيه البديع لابن المعتز ص ١١٥ - ١١٩ .

(٢) انظر الصناعتين المقدمة ص ١٠ - ١١ .

(٣)يدل على ذلك أن ابن المعتز قد أورد شواهد للبديع من القرآن سبق للفراء وابن قتيبة والجاحظ أن أوردوها ، ويدل أيضاً أن بعض مصطلحات البديع قد كانت موجودة قبل أن يضع ابن المعتز كتابه ، ومنها الاستطراد ، فقد ذكر العمدة عن البحتري أن أبا تمام أنشده من شعره وقال له : إنه الاستطراد ، العمدة ج ٢ ص ٤٠ ، ومنها الإيغال ، ومنها الالتفات ، بل أكاد أقول : إن فنون البلاغة (البيان والمعاني والبديع) السبعة عشر التي أوردها ابن المعتز في كتابه (البديع) هي مبثوثة في كتب الجاحظ وابن قتيبة والفراء ، انظر العمدة لابن رشيق ج ١ ٢٢٥ - ٣٣٥ وج ٢ ص ١ - ١٠٢ ، ثم أن البديع لم يصل إلى أكثر من مائة نوع إلا عند أولئك الذين أرادوا أن يبرزوا جوانب البديع في القرآن كابن أبي الإصبع والرماني . انظر الإتقان ج ٢ ص ٨٣ أي أن ثلاثة أرباع البديع الموجود المتداول حالياً إنما وضع فقط لابراز البديع في القرآن . . أضف الى ذلك أن كل من خط في البديع من القدماء إنما علل اندفاعه إلى ذلك =

وأما فيما يتصل بتأثير هذا النوع من النقد على مسيرة النقد فيكفي أن جميع الكتب البلاغية منذ القرن الخامس الهجري وحتى عصرنا الحاضر قد غصت بالبديع واحتل البديع الحيز الأكبر منها .

هذا مجمل من أهم وجوه تأثير الخصومات الدينية في النقد الأدبي ، وتطوره،وهو وإن كان غير جامع لجميع وجوه التأثير من هذا النوع من الخصومات فإنه فيما نعتقد قد وفى بوجوه الضرورة حقها ، ولا نريد أن نتمهل في التفاصيل التي قد لا تتفق ما يتقاضانا المنهج في بحثنا ، إذن فلندلف الآن إلى ما بقي من خصومات.

٢ ـ المحاجات الفلسفية ، أوالمحاجات التي تجلت على امتداد العداء بين الدين والفلسفة . . .

عندما انتهى المسلمون من فتوحاتهم دب بينهم ما يظهر ـ في العادة ـ بين الشعوب وقت استقرارهم من الشكوك ، والحديث عن الغيب، والمصير، ومـا إليهـا من الأسباب الميتافيزية المقلقة للإنسان . وقد كانت الهمسة الأولى لذلك هي ما تهامس به الناس حول الآثام ، وهل يكون مرتكبها كافرا ؟ ثم تطرقت إلى الحديث عن الجبر ، والاختيار ، والحسن ، والقبح ، وكان عندئذ قد تحول الهمس إلى جدل صارخ[١] .

ولا بدع أن تظهر هذه الأفكار في حاضرة الإسلام ، وقد جمعت بين جوانحها فرقا شتى من أمم كانت لها فلسفتها وحضارتها ، وقد دخلت في الإسلام ، وهي متخمة بأفكار اكثر الحديثَ فيها الفلاسفةُ اليونانُ ، والسريانُ ، والزراد شتيون، والنصارى النسطوريون . .

= لإبـراز جمال الإعجـاز في القرآن ، انـظر مقدمـة أبي هلال العسكـري في الصناعتين ، ومقـدمة البديع ، لابن المعتز .

(١) انظر : الفرق بين الفرق ص ١٢٢ ـ ١٣٢ ، فجر الإسـلام ص ٢٤٢ تاريخ الإسلام السياسي ج ٢ ص ٣٢٧ .

كان الوقت إذ ذاك عام خمسة وثلاثين هجريا ، وكان المكان حاضرة الإسلام ومهجر الرسول ﷺ ، وقد بدأت الفكرة عندما ساورت الناس[1] الحيرة في قتلة عثمان ابن عفان ، وهل هم من الكفار أم من المسلمين ؟ ، فذهب قوم ، وهم نواة لما ظهر في دعوة الخوارج فيما بعد إلى أنهم كفرة ، وقوم آخرون ، وهم نواة لما ظهر في دعوة الأشاعرة فيما بعد ـ على أنهم مؤمنون ، وذهب آخرون وهم المرجئة على أن الله أعلم بهم ، « وأنهم لا يلهجون بشيء وقى الله سيوفَهم من التلطخ به »[2] .

كانت هذه الظاهرة هي اللبنة الأولى للخصومة التي طغت على مسرح الأحداث بعد حربي الجمل ، وصفين ، في محوري العقل والعاطفة . وكانت تمهيداً لذلك الجدل الفكري الواسع الذي عصف بكثيرين من أرباب العلم ، وتمخضت في النهاية عن مدارس فكرية قائمة على العلوم اللاهوتية البحتة ، وعلى النقد العلمي التجريدي إبان العهد العباسي الأول ، وهو ما عرف « بمدرسة علم الكلام » .

وعندما بلغ النقاش والجدال الذين احتدم معهما النزاع ، ومقارعة الحجة بالحجة ، والحروب الكلامية ـ أشدهما ـ اضطر اقطابُ الحوار إلى اللجوء إلى الحجج العقلية ، فكان السبب الأساسي لاندفاع المسلمين إلى فلسفة اليونان ، وما خلفته الأمم الأخرى من الفكر والفلسفة كعُدَّة تلائم العُدَدَ التي كان يستحدمها الخصمُ ضدهم ، فلم يلبثوا أن سموا بالموقف وتساموا في الفلسفة ، وكان نتاجه ظهور علم الكلام الذي يعد علوم اللاهوت الإسلامية ، وإن شئت فقل محاضر دفاع عن الدين بسلاح الفلسفة[3] .

---

(١) انظر : الاسلام من ص ٢٧٩ ـ إلى ٢٨٣ .

(٢) انظر : الملل والنحل لابن حزم ج ٤ ص ٢٠٤ ، أنظر قصيدة ثابت قطنة ، الأغاني ج ٨ ص ٩٢ ، أنظر الشهرستاني هامش الملل والنحل ج ١ ص ٩١ .

(٣) انظر : الفرق الدينية ، الفصل الثالث من الباب السابع ، فجر الاسلام ، ص ٢٩٢ إلى ص ٣٠٢ ، ٧ ط دار النهضة المصرية ١٩٧٥ .

وعلى الرغم من أن هذه المدرسة « مدرسة علم الكلام » قد استطاعت أن تفتق أكمام الحقيقة ، وتفضح مكامن الزَلّة في مذهب الخصم ، وتدحر كل طاغ سولت له نفسه أن يمس الاسلام بلطخة نقص - إلا أنها لم تكن في مأمن من النقد ، إذ لم يتردد رجال الدين في مؤاخذتها ، وشن الحرب ضدها ، واتهامها بسوء النية ، وبالسعي إلى تحويل العقيدة السمحة الإسلامية البسيطة إلى معضلات كان الإسلام في غنى عنها .

إن هذا التطور حدى ببعض علماء المسلمين أن يتبنوا تيارات مناهضة لمدرسة علم الكلام ، تمثلت في تيارات الظاهرية ، ورواة الحديث ، والدعوة السلفية ، حيث تكاتفت وألفت جبهة رفض، تحارب جميع مدارس علم الكلام - وفي مقدمتها مدرسة الاعتزال - وتتربص لها الدوائر . وكانت المعارك بين هذه الجبهة ، ومدرسة علم الكلام معارك ممتدة متواصلة ، لم يخمد لها لهب إلا بعد طول أخذ ورد ، امتلكا ناحية الحياة الفكرية في عواصم البلاد الإسلامية لحقب من الزمن .

وهكذا يسلمنا البحثُ حول الخصومات إلى خصومة من نوع خاص . . خصومة كسبت لَوْنا يختلف عن الخصومات السابقة التي يُغَنِّي فيها كل جانب إلى غاية تختلف عن غاية الجانب الآخر ، فهذه الخصومة تدور رحاها بشدة بين فئتين من نحلة واحدة ، فئتان يرميان إلى شيء واحد ، هو حماية الإسلام ، ولكنهما يختلفان في وسيلتهما إليه ، فرجلُ الكلام إنما يبدأ من العقل وينتهي بالدين ، ومعارضوه يبدأون من الدين وينتهون بالعقل ، وبما أن الجانبين اتفقا في ممارستهما على استخدام النقد العلمي المتمثل في تسفيه آراء بعضهم البعض بالبرهان ، والجدل ، والسبر ، والاستقراء ، وبمقارعة الحجة بالحجة ، على أساس من النقد ، واستخدما أدق أنواع الحوار الناقد والجدل المستدل في نقد بعضهما البعض - فإن ثمار جهدهم كانت مقاييس نقدية جديدة اكتملت معها بنية النقد الأدبي وبلغت بها الموازين نصابها .

آثار المحاجات الفلسفية وخصوماتها في تطور النقد الأدبي:

١ ـ فتحت التيارات التي اتبعتها ـ والمحاجة التي تداولت في إطار الهجوم، والدفاع، والرفض، والتخطئة، والتأييد، في حوار الفكر والعلم ـ حيزاً كبيرا لمنهج الاستقراء والسبر في النقد الأدبي، فقد زهد النقاد بفعل هذه التيارات وتأثيرها عن قبول الروايات على علاتها، وطفقوا بعد ذلك يوزنون كل كلمة، أو قولة بمقياس عقلي، وبما خلفته التقاليد ومقتضيات البيئة العربية، ثم يتبعونه بالبحث عن حالة الأسانيد ورجالها، موالين البحث والدراسة عن الواقع، والظروف للوصول إلى الصحيح عن طريق عقد المقارنة بين نص، ونص، ومرجع ومرجعٍ... يقول ابن سلام[١] في شعر حسان.. «وقد حُمِل عليه ما لا يُحمل على أحد.. ولما تعاضهت قريش واستتبت وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به» ونجده ينظر إلى ما نسب إلى حسان بنظرة ريب. ونجد[٢] المفضل الضبي يستقبح صنيع خلف الأحمر، ويتهمه بالانتحال ويتحسر على الآثار التي يمكن أن يترتب عليها. وتتراءى لنا هذه الحقيقة اكثر حينما نتحرى عن كثب كتب المآخذ على العلماء وكتب الروايات الأدبية حيث نقف على طفرة في مسيرة النقد فنستبين أن العلماء في هدي ما خلفته مدارس الفكر الإسلامية ـ لا يكتفون في رواية قصة أو شعر بإسناد واحد، وإنما يوردونه بأسانيد مختلفة، فنجد المرزبانيَّ[١] والإصبهانيَّ[٢] لا يكتفيان في ذكر خبر بإسناد واحد وإنما يجمعون أسانيد متعددة لإثبات قصة، أو شعر، أو نقد جاء على ألسنة الأدباء والشعراء. ونرى الفارسي[٣]، وابن جني يرفضان قصة النابغة مع حسان ـ على الرغم من أنَّها

---

(١) طبقات ابن سلام الجمحي ص ٨٤.

(٢) مقدمة المفضليات، مرجليوث، مصادر الشعر العربي.

(٣) انظر: الموشح ص ٢٨ ـ ٣٢ وص ٤٥ ـ ٤٩، واكثر الروايات في الكتاب بأسانيد متعددة.

(٤) الاغاني انظر: روايات الأغـاني، والكتاب كله شاهد على هذه الحقيقة.

(٥) خزانة الأدب ج ٤ ص ٤٠٣، وما بعدها.

رويت بسبعة أسانيد ـ[1] ، ونجد الشيء نفسه في مراجعاتنا للآمدي إذ نراه يستوعب[2] المصادر ، ويرجع إلى مصادر لم تقع في أيدي الناس للتأكد من صحة ما رواه من فردة بيت ، أو قولة فنية .

٢ ـ فتحت الخصومات الفكرية ـ الباب على مصراعيه ، أمام منطق أرسطو في العلوم العربية والدينية ، فقد انتقل منطق أرسطو برمته إلى العلوم العربية ، والعلوم الشرعية وأصبح قياس أرسطو بنوعيه الحملي ، والإستثنائي ـ جزءاً من قضايا الاستنباط ، والاجتهاد في الفقه الاسلامي[3] ، وانتقل بعد ذلك عدوى حدود ورسوم المنطق الأرسطي إلى النحو ، والصرف ، والبلاغة .

ويتراءى لنا هذا التأثير والانطباع في الدراسات الدينية بوضوح في تعريف الموضوعات الفقهية التي عالجها كتب الفقه الاسلامي ، إذا نرى كل موضوع[4] يبدأ بتعريف قائم على الحَدِّ ، والرَّسم ، فالشرط في العبادات مثلاً : « ما يلزم من وجوده الوجود ولا يلزم من عدمه العدم » ، والسبب : « ما يضاف الحكم إليه للتعلق به من حيث أنه معرف للحكم أو غيره » ، والمانع : « الوصف الوجودي الظاهر المنضبط المعرف نقيض الحكم » . والصحة : « موافقة ذي الوجهين الشرع » ، وكلها تعريفات اسْتُقِيَتْ من منطق أرسطو ، وقائمة على الطرد والعكس .

---

(١) رواها المرزباني بسبعة أسانيد ، أنظر الموشح ص ٨٢ ـ ٨٧ ط دار النهضة مصر ١٩٦٥ .

(٢) انظر : الموازنة ج ١ ص ٨٩ و١٦٥ ط دار المعارف المصرية .

(٣) القياس في أصول الفقه قائم على القياس بين جزئين للوصول إلى حكم ، ولكن أداة هذا القياس الهامَّة ، هي قياس أرسطو بنوعيه الحملي والاستثنائي ؛ انظر شرح المحلي وحاشية البناني على جمع الجوامع ج ٢ ، الكتاب الرابع ص ٢٠٢ ، والكتاب الخامس ص ٣٤٢ ، وكتاب أصول الأحكام للشوكاني ج ٢ : القياس والاستدلال .

(٤) انظر باب شروط الصلاة وشروط الوضوء في كل من شرح « روض الفائق ، وشرح المنهج » لشيخ الاسلام زكريا الانصاري ، أنظر : شروط الصلاة في « سبل السلام في شرح بلوغ المرام » تأليف الحافظ ابن حجر العسقلاني ج ١ ص ١٧٥ ط الجمهورية العربية وأنظر : كتاب الحيض في المراجع السابقة .

وفيما يتصل بالعلوم العربية فإضافة على التعريفات المنطقية التي عرفت بها الكتب العربية ـ موضوعات النحو والصرف والبلاغة ـ نتبين أيضا آثار المنطق الأرسطي في البلاغة التدوينية، فقد غزاها المنطق في صور متعددة منها مثلا في باب الإسناد[1] حيث عرف الخبر فيه : « بما يحتمل الصدق والكذب » ، وفي باب المسند إليه[2] حيث تحولت البلاغة إلى قضايا منطقية بحتة تمثلت في محاولات كتب البلاغة شرح أسباب تقديم المسند إليه وتأخيره ، وقضية سلب العموم ، وعموم السلب ، وأسوار القضايا ، وأمثال ذلك ـ من خلال منطق اليونان .

وأمَّا تأثير هذا الانتحاء في مجال النقد ، فهو ما يمكن أن نراه في نقد الشعر لقدامة ابن جعفر ـ فهو يفيض[3] بمنطق أرسطو في تقسيماته ، وفي مقدماته ، وفي نظرته للشعر ، بل وفي كله وجزئه .

إنَّ هذا الاتجاه ليس سوى قبس من الذي دار في معترك الصراعات الفلسفية والفكرية بين فئات مختلفة من الإسلام ، كالذي دار بين علماء الحديث وعلماء الكلام ، والتي سبقت البلاغة التعليمية بقرنين أو يزيد . وقد انصاع لهذا التأثير كل من ابن المعتز[4] وصاحب الصناعتين[5] وكل من كتب في البلاغة منذ القرن الثاني من الهجرة وحتى يومنا هذا . وقد بينا كل ذلك في موازنتنا الحديثة بين الطائيين في الجزء الثالث من هذا الكتاب

---

(١) أنظر : تجريد العلامة البناني على مختصر السعد التفتازاني ، ج ١ ص ١٢٩ ـ ١٣٥ وأنظر السكاكي : مفتاح العلوم الكتاب الثالث ، باب الإسناد.

(٢) تجريد البناني ج ١ ص ٢٢٦ ـ ٢٩١ .

(٣) قسم قدامة الكلام إلى خمسة أقسام ، ومحاسن الكلام إلى ١٣ نوعا ، وعناصر الشعر إلى أربعة : أنظر نقد الشعر من ج٣ ص ٢٨ ـ ٦٤ وما بعدها وص ٦٤ ـ ٨٩ ٥٨ ـ ٧٧ .

(٤) أنظر : البديع لابن المعتز ط ١٩٣٥ ، ص ٥ ـ ٢٥ ، ص ٢ ـ ٥ ص ٣٦ ـ ٤٦ .

(٥) أنظر : الصناعتين ط عيسى الحلبي ص ١٧ .

٣ ـ الخصومات السياسية ، أو المحاجات الأدبية في رحاب أرباب السياسة :

لقد أدخلنا المحاجات القائمة على الاحتجاج البحت ، في باب الخصومات من باب التسامح ، لأن الخصومات التي نحن نعنيها هي التي تقوم على المناصرة لفكرة أو لنحلة أو لمذهب ، أو على المنازعة المؤيدة بالحجة وفقه البرهان بهدف المغالبة . وما كان يدور في بلاطات الخلفاء لم يكن من هذا النوع إلا فيما هو جد قليل . . . .

أما هذا النوع من المحاجة فيعود إلى ما كان دأب عليه أرباب السياسة ووجهاء حواضر الدولة الإسلامية على جمع الأدباء والعلماء والشعراء في مجالسهم، كنوع من الإناقة الاجتماعية وجلال المنزلة وأبهة الحسب . . .

حيث كانوا يرتبون حواراً جدلياً بينهم لأجل النقد والتصحيح والإبانة . . . وقد نقلت روايات كثيرة عن المناقشات العلمية التي اتخذت من مجالس الخلفاء منذ صدر الإسلام وحتى العهود المتأخرة، مسرحا لها ، وقد تعرض الكثيرون لجمعها لدرجة أن بلغ مقام بعضهم عندها من الطول والشرح والتفصيل حداً نجد إضافة أية دراسة بعده مدعاةً للملل . لكننا نستحسن أن نعطي نموذجا عنها ، فهناك أكثر من مائة رواية من هذا النوع من المحاجة، وقد عجت بها الكتب. ومن خلال تتبعي للروايات في هذا المضمار وجدت النماذج التي رويت باكثر من إسنادين واتخذت من بلاطي الأمويين والعباسيين مسرحا لها ـ تبلغ ثلاثة وأربعين[٢] نموذجا ثلاثة عشر منها ذكرت لعبد الملك بن مروان ، ومنها نقده لكثير عزة في قوله في مدح عبد العزيز بن مروان : [٣] «وما

(١) يكاد يبلغ ما خصصه الطبري ببحث الخصومات السياسية أكثر من ١٢٠٠ صفحة ، وما خصصه ابن الأثير ٥٠٠ صفحة ، عدا ما ذكروه في بطون كتبهم بشكل غير منظم .

(٢) انظر الموشح صفحة ٢٣٣ و٢٤٢ و٢١٤ و٢٣٢ و٢٢٩ و٢٢٦ و٢٢٥ و٢٠١ و١٨٩ و١٧١ و٥٨ و٢٤٩ و٢٩٤ و٢٣٥ و٢٣٧ و٣٦٠ و٣٧٣ و٣٧٤ و٣٧٥ و٣٧٦ و٣٨٣ و٣٩٤ و٤٠٠ و٤٠٦ ، ٢٢٤ و٤٤٢ و٤٥٦ و٤٦٢ والموشح ط نهضة مصر ١٩٦٥ .

(٣) الطبقات ٤٦٣ وزهر الآداب ٣٥٨ والموشح ص ٢٢٧ واللآلىء ص ٦٢ والصناعتين ص ٧٥٧ ـ ٨٠ .

زالت رقاك . تسل ضغني . . » إذ قال لعبد العزيز ما مدحك وإنما جعلك راقيا للحيات ، ونقده لجرير لقوله في مدح عبد الملك بن مروان :[1] .

هذا ابن عمي في دمشق خليفةٌ   لـو شئت سـاقكَمُ إليَّ قـطينـا

فقال له : جعلتني شرطيا لك ، أما قلت: لو شاء ساقكم إليَّ قطينا ، ومنها نقده للراعي في قصيدته التي مدح بها عبد الملك وهي :[2] .

أخليفةَ الرحمن إنا معشرٌ   حُنفاء نسجد بكرةً وأصيلاً
عربٌ نرى في مالنا حق   الزكاة مـنـزلا تـنـزيـلا

فقال له : ليس هذا شعرا ، هذا شرح إسلام وقراءة آية .

ومنها تقززه من قول نصيب :[3] .

أهيم بدعدٍ ما حييتُ فإنْ أمت   فواحزناً من ذا يهيم بها بعدي

فقال بعض من حضر : أساء القول : أيحزن لمن يهيم بعده ؟ فقال عبد الملك : فلو كنت قائلاً ما كنت تقول ؟ فقال :

أهيم بـدعـد مـا حِيْيتُ فـإن أمتْ   أُوَكِل بـدعْـدٍ مَنْ يَهِيمُ بهـا بعـدي

فقـال أنت والله أسوأ قـولاً ، فلما قيـل له فمـا كنت أنت قـائـلاً يـا أميـر المؤمنين قال أقول :

تحبكُمُ نفسي حياتي فإن أمتْ   فلا صلحتْ دعد لذي خلة بعدي

ومن هذه النماذج مواقف الرشيد نُقد فيها أبيات للشعراء ومنها ما روي أنه صحح قول العماني الراجز:[4] .

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٩٤ الموشح للمرزباني ص ١٨٩ وديوان جرير ص ٥٧٩ .
(٢) جمهرة أشعار العرب ط دار نهضة مصر ١٩٦٧ ص ٩٢٢ .
(٣) الصناعتين ط عبسي البابي القاهرة ص ١٢٠ الأغاني ج ٩ ص ١٦٠ الشعر والشعراء ص ٣٧٣
(٤) الموشح للمرزباني ص ٤٥٦ .

كأن أُذْنَيْهِ إذا تشوفا قادمة، أو قلما محرفا

فقال له ألا قلت : « تخال » حتى يستوي الإعراب وروى أنه[1] أخذ على أبي نواس قوله : « فإن عصا موسى بكف خصيب ». قال له: ألا قلت: فباقي عصا موسى بكف خصيب، فقال أبو نواس هذا والله أحسن ولم يقع لي، وهناك صور أخرى من هذه الوتيرة في النقد، منها ما أوردته كتب التاريخ أن الخليفة المتوكل[2] قرأ يوماً: قوله تعالى: ﴿وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون﴾ بفتح أن فقال له الفتح يا سيدي بالكسر فخطأه المتوكل وتجادلا وأصر كل منهما على موقفه ثم تراهنا على عشرة آلاف درهم يدفعها من لا يكون الحق من جانبه على أن يكون يزيد بن محمد المهلبي حَكَماً في القضية، فذهبا إلى المهلبي أو أحضر هو إليهما فطرحا عليه القضية، ولكن الرجل توجس خيفة من سقوطه عند أحدهما فأحالهما إلى المبرد وكان بالبصرة، فأشخص إلى دار الخلافة وتمثل لدى المتوكل، فعُرضت عليه الآية فحكم بصحة قول المتوكل، وساق حججا رضي بها الجميع . ومن هذا الغرار ايضا ما روي أن جارية غنت بحضرة الواثق قول الشاعر[3] .

أظلومُ إنَّ مصابكم رجلاً أهدى السلامَ تحية ظلم

فاختلف من كان بالحضرة في إعراب كلمة « رجلا » فمنهم من قال : إنها بالرفع على أنها خبر (إنَّ) ، ومنهم من قال : بالنصب على أنها اسم إنَّ ، والجاريةُ تصر على أن شيخها أبا عثمان المازني قد لقنها بالنصب ، فأمر الواثق بإشخاص المازني ، فأشخص ، وتمثل بين يدي الخليفة ، وحكم بنصب ، « رجلاً » على أنه مفعول لمصدر هو مصابكم ، فعارضه اليزيدي

---

(١) ديوان أبي نواس ٩٣ الموشح ص ٤٢٦ .

(٢) ترجمة المبرد في كل من : طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ، إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي ، خزانة الأدب ج ١ وشواهد «أن وأخواتها » .

(٣) انظر : نعمان المازني ـ بكير بن محمد ـ في نزهة الالباء ، وابن خلكان ، والبيت للعرجاء عند ابن خلكان ، وللحارث بن خالد المخزومي عند صاحب الخزانة .

ولكن ابا عثمان أفحمه بحجة .

وهناك مواقف أخرى من نقد الخلفاء[١] ، والأمراء لا نستبعد أن يبلغ عددها مئات ، لو أخذنا بجميع الروايات ، أو إذا أدخلنا في حسابنا ما دار في بلاط الخلفاء في مصر ، والأندلس ، وغيرهما - مما يجعلنا نعترف بأن ما قدمناه من أنواع المُحاجَّة لا يغنينا عن الاعتذار عن عدم استيفائنا حق الخصومات السياسية في صور أشمل ، وأوسع . فهناك أنواع من الخصومات السياسية لا تقل أهمية في تأثيرها في النقد الأدبي مما قدمناه ، ومنها على سبيل المثال : الخصومات بين عواصم الخلافة الثلاث بغداد ، والأندلس ، والقاهرة - والخصومات بين الأمويين ، والعلويين ، والزبيريين ، والعباسيين ، وخصومات العرب والعجم . فكل واحد من هذه الأنماط من الخصومات قد لعب دوراً له أهميته في الأدب والنقد ، لكن استقصاء البحث في هذه الخصومات كأنماط سياسية ، وكعوامل نهضة فنية ، وأدبية ، وفكرية وكحركة ، وحدث - يحتاج إلى دراسة أشق ، لا قبل لنا بها في هذا الكتاب المحدودة غايته في الخصومات بين الطائيين - بخاصة وأننا قد عرضنا بعضا منه في الصفحات السابقة ولا نرى في الإكثار منه كثير فائدة . أضف إلى ذلك أن هناك من أشبع هذه الخصومات بحثا ودراسة. كتاريخ ، وكحدث ، وكدول ، وتحول سياسي . ومن هؤلاء الطبري[٢] وابن قتيبة[٣] وابن الأثير

---

(١) انظر الشعر والشعراء ص ٥٢٤ - ٥٧٢ ، والموشح من ص ٢٣٣ إلى ص ٣٨٧ ، والأغاني ج ٩ ، ص ٣٠٠ وج ٨ ص ٢٩٢ ، وج ٢ ص ١٦٠ وانظر : عيار الشعراء : ص ٨٥ - ١٢٣ والأمالي للمرتضى ج ٢ ، ص ١٠٨ - ٢٧٨ والصناعتين ص ٧١ ، ١٤١ ، ٧٥ ، ١٠١ ، ١٠٤ ، ١٢٠ ، وانظر لسان العرب كلمات (كرز) و(جلد) و(سرب) و(ذيل) وديوان القطامي ص ١ ٠ ٥ ﴾ ٤ لله ١ ، وديوان كثير ص ٤١ ، وزهر الاداب ص ٣٥٤ ، ٣٥٨ ، ٢٢٧ ، جمهرة أشعار العرب ص ١٧٥ ، وخزانة الأدب ج ص ٩١ ، والعمدة لابن رشيق ج ١ ص ٥٧ .

(٢) انظر تاريخ الطبري ج ٤ من ص ١٢ - ٦٠٢ وج ٥ ص ٧٥ - ١١٩ وص ٣٨٧ - ٤٦٤ وص ٥٥٠ - ٦٢٢ وج ٦ ص ١-١١٦١ .

(٣)انظر الإمامة والسياسة ط ص ١٥٢ - ٢٠٨ وج ٢ ص ١٣ - ١٤١ . انظر : البداية والنهاية لابن =

والمسعودي وأحمد أمين وغيرهم[1] .

تأثير حجاج الساسة في النقد الأدبي

١ ـ مقاييس قيمية تتعلق بأدب الكلام :

لقد أدرك النقاد من خلال متابعتهم لما كان يدور في مجالس الخلفاء والأمراء من النقد ـ أن الشاعر إضافة على القدرة الشعرية التي يجب أن يتمتع بها ، يجب أن يكون لديه أيضاً دربة في اختيار الكلمة المناسبة في المكان المناسب، فحذروا الشعراء من استهلال المديح بما يتطير منه، أو بما يُسْتَجْفى من الكلام ، ومن التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح ، يقول ابن طباطبا[2] العلوي : « وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله بما يتطير منه ، أويستجفى من الكلام ، والمخاطبات ، كما يجب أن يتجنب التشبيب بامرأة يوافق اسمها بعض نساء الممدوح» ـ وقد اقتبس هذا النقد من واقع بعض المدائح التي قيلت في بلاط الخلفاء ، فقد رُوي أن عبد الملك بن مروان استاء من قول ذي الرمة :[3] «مابال عينك منها الماء ينسكب» وكانت بعين عبد الملك رمشة، وهي تدمع دائماً، فتوهم أنه عرض به فقال له : وما سؤالك عن هذا يا جاهل ؟! فمقَتَه وأمر بإخراجه .

الأثير ج ٣ ص ١٣٨ ـ ١٦٤، وج ٤ ص ٦ ـ ٢٢١، وج ٥ ص ١٧ ـ ١٨٥ ومروج الذهب ج ٣ ص ١٧١ ـ ١٧٢ وفجر الإسلام ط ١٣ القاهرة ص ٢٥٢ ـ ٢٧٩ .

(١) انظر : الدولة العربية الإسلامية لعلي حسني الخربوطلي ص ١٤٠ ـ ٢٥٢ واليعقوبي ج ٢ ص ٢٣٧ ـ ٣٤٠ و٣٨ ص ٩٠ ـ ١٩٦ .

(٢) انظر : عيار الشعر ص ٢٢ ـ ٢٦ ، والعمدة لابن رشيق ج ١ ص ٢٢٢ ط دار الجيل بيروت ١٩٧٢ .

(٣) انظر : عيار الشعر ص ١٢٢ ، الصناعتين ط البالبي الحلبي القاهرة ص ٤٥١ ووقع شبيه ذلك لشاعرٍ مدح هشام بن عبد الملك بقوله :

والشمس قد كادت ولما تفعلِ   كأنها في الأفق عينُ الأحْول

وكان هشام أحول فظن أنه غمز به في شعره فأمر به فحجب عنه مدة .

ومن قول جرير :[1] «أتصحو، أم فؤادك غير صاحٍ ـ فقال : (بل فؤادك يا بن اللخناء) «وحينما قال الأخطل[2] : «خف القطين فراحوا منك أو بكروا » قال له : «بل منك لا أم لك» . وعندما أنشده أرطأة بن سهية[3] قوله :

وأحسب أنها ستكِرُّ حتى تُوَفِّيْ نذرها بأبي الوليد

استقذره وقال له ثكلتك أمك ، والسبب أن الشاعر قد أخطأ في تشبيبه لأن أبا الوليدِ هو كنية عبد الملك بن مروان .

ومن هذا النوع من النقد ـ اهتمام النقاد بتحوير المديح والثناء في الفضائل النفسية مثل الشجاعة والكرم ، والعقل والعلم ، ومكارم الأخلاق ، لا في الأشياء التي تتعلق بالظاهر مثل جمال الوجه وحسن الملبس ، والمركب الفاره، والمسكن الجميل يقول قدامة بن جعفر[4] : «أفضل مديح الرجل ما قصد به الفضائل النفسية الخاصية لا بما هو عرضي فيه ، وما أتى من المديح على خلاف ذلك كان معيباً» وقد استلهم هذا المعيار النقدي من قول عبد الملك بن مروان لعبدالله بن قيس الرقيات[5] «إنك قلت في مصعب بن الزبير :

إنما مصعبٌ شهابٌ من الله تجلَّت عن وجهه الظلماء

وقلت في :[6]

يأتلِقُ التاج فوق مَفْرقه على جبينٍ كأنه الذهب»

وقد أورد قدامة أبياتا من قول ابن خريم ، ورفضها لأن المدح فيها

---

(١) انظر : العمدة ج ١ ص ٢٢٢ .

(٢) انظر : الأغاني ج ٢ ص ٢٩٣ ، وعيار الشعر ص ١٢٢ ، وما بعدها .

(٣) انظر : عيار الشعر ص ١٢٣ ، الموشح ص ٢٧٣ .

(٤) انظر لقدامة بن جعفر ـ نقد الشعراء ص ٢١٤ ، والصناعتين للعسكري ص ١٠٤ .

(٥) انظر الشعر والشعراء ص ٥٢٤ ، اللآلىء ص ٢٩٦ .

(٦) انظر طبقات ص ٥٣٤ ، واللآلىء ص ٢٩٦ .

ينصب على أوصاف الجسم وما هو عرضيٌّ .

٢ ـ نقد المفاضلة

يعد نقد المفاضلة من صميم آثار الخصومات حول الشعراء ومن جملة المحاجة حول من هو أشعر في الجاهليين ثم في الإسلاميين، وقد قام هذا النقد على مفاضلة قيمية[١] سنها أول من سنها عمر بن الخطاب ، فقد روي أنه قال لابن عباس : «ألست تنشدني لشاعر الشعراء ، فقال له : ومن شاعر الشعراء يا أمير المؤمنين ؟ قال : زهير قال : ولم صيرته شاعر الشعراء ؟ قال : لأنه لا يعاظل الكلام ، ولا يمدح رجلاً بغير ما فيه» ورُوي أنه كان يتعجب من قول زهير : فإنَّ الحَقَّ مقطعه ثـلاثٌ: أداءٌ أو نفارٌ ،أوجلاءُ . .

وسمى زهيراً قاضي الشعراء[٢] ، وروي عن لبيد بن ربيعة أنه قال :[٣] أشعر الشعراء الملك الضليل ، والشاب القتيل ، والشيخ أبو عقـيل. وروي عن أبي طريفة قوله[٤]: «كفاني من الشعراء أربعة: زهيرٌ إذا طـرب، والنابغـة إذا رهب، والأعشى إذا رغب ، وعنترة إذا غضب» .

وإذا كانت المفاضلات أو نقد المفاضلة قد بدأت بالخصومات حول الشعراء الجاهليين في أيهم أشعر؟ فإن مسار هذا النقد لم يستقم إلا بالخصومات السياسية في عهد الأمويين ، وفي هذا العهد تحولت الخصومات إلى خصومات ذوات أبعاد خفية يضل فيها الرؤي ، أو يزيغ فيها البصر ،

---

(٤) لا نعني بالقيم هنا ، القيم الفنية والجمالية . . وإنما القيم الخلقية ، أو القيم الجمالية التي تعود إلى وظيفة الأشياء .

(٢) أنظر جمهرة أشعار العرب المقدمة ص ٦٩ ، والعمدة ج ١ ص ٩٨ ، وابن سلام : أخبار زهير ابن أبي سلمى .

(٣) انظر العمدة ج ١ ص ٩٥ ، والملك الضليل هو امرؤ القيس ، والشاب القتيل هو طرفة ، والشيخ هو لبيد نفسه . .

(٤) انظر جمهرة اشعار العرب، المقدمة ص ٧١ .

وكان إلهاء الناس عما يدور في أروقة الحكم الأموي ، كما قلنا ـ هو الصخرة التي تنكسر عليها اهتمامات أرباب السياسة حيث توصلوا إلى أن الصراعات الفكرية والدينية والعرقية، بل إثارة أي نوع من الجدل ـ هو أمثل وسيلة لإلهاء الناس عن السياسة ولصرف أفكارهم وأنظارهم عن الانشغال بأمر الخلافة وعن الظلامات التي تقع على الناس. ومن هذا المنطلق روج الخلفاء الأمويون الجدل حول أيهما أشعر : الفرزدق أم جريرٌ؟ وجدالات أخرى ، ويعد نقد المفاضلة أثرا من آثار هذا الجدل ، وقد امتد فيما بعد ليحل في المقارنات والموازنات بين الشعراء ، وكان له أثره الكبير في تطوير النقد الأدبي .

٤ ـ الخصومات العلمية ، أو المحاجات في ظل الحركة العلمية :

نقصد بالحركة العلمية هنا : أوسع مجالها ، أي كل ما عُني المسلمون بالتفكير فيه من تشريع وتفسير وحديث وتاريخ. . .وقد نسبت العرب عن بكرة أبيها إلى الأمية ، فهي أمشاج من القبائل الرُحَّل ، والقبائل المتوطنة في الجزيرة العربية الموغلة في حياة بدوية ، تقوم دعائمها على الرعي والصيد وشيء من التجارة وأعمال السلب والنهب .

ذلك ما لهج به المستشرقون[١] وكثيرون من العرب استناداً إلى قوله تعالى : ﴿ هو الذي بَعَثَ في الأُمِيِّنَ رسولاً ﴾[٢] ، وقوله ﴿ وقل للذين أوتو الكتاب والأُمِّيِّنَ أأسلمتم ﴾[٣] ، وقوله : ﴿ ذلك بأنهم قالوا ليس علينا في الأميين سبيل ﴾[٤] .

---

(١) انظر محمد كرد علي « الإسلام والحضارة العربية » ج ١ ص ١٣٤ والآلوسي « بلوغ الأرب في معرفة أقوال العرب » ج ٣ ص ٣٧ وانظر العقد الفريد ج ٣ ص ٣ ومقدمة ابن خلدون ص ٣١٤ ، وفتوح البلدان للبلاذري ط أوروبا ص ٤٧١ وما بعدها .

(٢) سورة الجمعة آية ٢ .

(٣) سورة آل عمران آية ٢٠ .

(٤) سورة آل عمران آية ٧٥ .

وإن يكن يوافق هذا وواقع حياة العرب قاطني البادية قبل الإسلام ، فإنه لا يتفق وواقع حياة الحضر من العرب إذ ذاك ، كما يجانب واقع ما جنح إليه الكتاب السماوي في مخاطبة العرب ، فقد استخدم جدلا منطقيا، وأقيسة علمية ينم عن أن طرف الخطاب ليس فقط يقرأ ويكتب، وإنما هو أيضاً شخصية مثقفة العقل ، ناضجة الفكر ، قوية في جدالها ، تسوق البرهان وتقارع الحجة بالحجة ، : ﴿ وإذا قيل لهم لا تفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون ﴾ ﴿ ألا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون ، وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس قالوا أنؤمن كما آمن السفهاء﴾ ﴿وإذا جائتهم آية قالوا لن نؤمن حتى نؤتي ما أوتي رسل الله ، الله أعلم حيث يجعل رسالته ﴾[1] ، وقد أردف القرآن هذا الجدل بأقيسة منطقية :

﴿ ولو شاء ربك لآمن من في الأرض جميعاً ﴾[2] ﴿ ولو شئنا لآتينا كل نفس هداها ﴾[3] ﴿ وقالوا لن تمسنا النار ﴾[4] ﴿ إلا أياماً معدودة قل اتخذتم عند الله عهداً فلن يخلف الله عهده، أم تقولون على الله ما لا تعلمـون﴾[5]؟؟

وغير ذلك من الآيات القرآنية المبثوثة في السور المكية والمدنية[6].

---

(١) سورة البقرة آيات : ١١ و١٢ و١٣ .

(٢) سورة الانعام آية ١٢٤ .

(٣)(٤)قياسان استثنائيان تقريرهما : ولو شاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعاً ، ولكنه لم يرد ، فما آمن كل من في الأرض،وفي الثاني ولو شئنا لآتينا كل نفس هداها ولكننا لم نشأ ، فلم نؤت ، فلم يهتدوا ، انظر سورة يونس آية ٩٩ وسورة السجدة آية ١٣ . انظر أضواء البيان تفسير سورة البقرة .

(٥) سورة البقرة آية ٨٠ وهي من قياس السبر والاستقراء تفسير الشيخ محمد أمين الشنقيطي ط رياض ج ١ .

(٦) أنظر سورة الأنعام آيات ٧ و١٠ و٢٥ و٣٣ و٦٨ و٩٣ و١١٣ وسورة التوبة آيات : ٤٧ و٥٠ و٥٦ و٥٨ و٦١ و٦٢ و٦٤ و٦٥ و٦٧ و٧٥ و٧٦ و٧٩ و٢٧ ، وسورة الأحزاب آيات ١٢ و١٥ و١٨ و١٩ ٦٠ و٦١ والمنافقون آيات : ١ و٢ و٧ و٨ ، وسورة الإسراء آيات : ٤٧ و٥١ ٧٣ و٧٤ و٩٠ ، وسورة البقرة آيات : ٨ و١٤ و٢٠٤ و٢٠٦ ، وسورة النساء آيات : ٦٠ و٦١ ٧٦ و١٠٧ و١٣٧ و١٤١ .

وقد أورد القرآن الكريم كلمة الكتابة واشتقاقاتها قرابة ثلاثمائة مرة[1]، وكلمة القراءة نحو تسعين[2] مرة، كما استخدم كثيرا من الآلات الخاصة بالقراءة والكتابة[3]، ومعنى ذلك أن العرب كانوا على درجة لا بأس بها من العلم والثقافة، ولم يكن القادرون على الكتابة في المسلمين - كما زعمه البعض - سبعة عشر شخصاً فقط[4]، وإنما كان هناك عـدد كبير من المسلمين وقت ظهور الاسلام يقرأون ويكتبون، وأن كثيراً من نساء مكة كُنَّ يقرأن ويكتبن . [5].

على أننا لسنا مع الذين يُضفون على[6] الجاهليين أرقى صفات الحضارة، ويدعون لهم ثقافة راقية بلغت حد الفلسفة والعلوم المختلفة. فالحقيقة أن العرب وإن كانوا على قدر من الثقافة إلا أن هذه الثقافة لم تبلغ مبلغا يؤهلهم للفلسفة، وما ذكره البعض من فلسفة الجاهليين، فإن هذه لا تعدو أن تكون إرهاصات علمية فلسفية، ونتفا ضئيلةً مما يساور الإنسان في

---

(١) انظر سورة الإسراء آيات : ٩٣ و١٠٦ و٤٥ و٢٣ وسورة المزمل آيتي ٣ و٣٠ وسورة يونس آيتي ١٥ و٩٤، وسورة الحاقة آية ١٩ وسورة العلق آية ١ و٣ ، سورة الأعلى آية : ٥ وسورة القيامة آية ١٨، وسورة الشعراء آية ٩٩.

(٢) انظر سورة البقرة آيات : ٢٨٢ و١٧٨ و١٨٣ و١١٦ و٢١٦ و٢٤٩ و٢٨٢ و١٨٧ و١٨٣.

(٣) سورة الانعام آيات : ٧ و٩١، وسورة آل عمران : آية ٤٤، وسورة لقمان آية ٣٧، وسورة العلق آية ٤، وسورة القلم آية ١.

(٤) انظر البلازري فتوح البلدان ط أوروبا ص ٤٧١ وما بعدها، وانظر : الإسلام والحضارة العربية لمحمد كرد على ج ١ ص ١٢٤، والآلوسي بلوغ الارب ج ٣ ص ٣٧ ومقدمة ابن خلدون ص ٣١٤.

(٥) جاء في قصة إسـلام عمر بن الخطاب رواها ابن هشام ج ١ ص ٣١ : أن عمر وجد صحيفة قرآنية في يد شقيقته، مما يدل على أن كثيراً من نساء العرب إذ ذاك كن يقرأن، وأن المسلمين، وأكثرهم من الطبقة الثالثة إذ ذاك كانوا ينسخون صفحات من القرآن ويقرأونه خفية، وبعيداً عن أعين قريش المترقبة.

(٦) أنظر بلوغ الأرب للآلوسي ج ١ ص ٣٠٨ وج ٣ ص ١٥٥ و١٧٨ وص ٢٦٩، وانظر جواد على ج ٥ ص ٣١٤ وما بعدها.

أطوار الحضارة الأولى ، من القلق أزاء مجهول ميتافيزي ، أو ما يمكن تسميته خواطر فلسفية .

إلا أنَّ الثقافة الجاهلية التي تقف دون خط الفلسفة لأمر - ربما يعود إلى ضآلة الثقافة ، أو لعدم توافر الأسباب المؤدية إلى الفلسفة ، وربما لعدم توفر العرب الجاهليين عليها - لا يمكن عد محاجاتها وخصوماتها من الخصومات ذات الطابع العلمي ولا يمكن أن تعد خصومات بمعناها العلمي ، إلا تلك التي تمتد خيوطها من سني بعد الرابعة والثلاثين[٢] من الهجرة ، وأما ما سبقها فعلى الرغم من أنها كسبت لون الصراع بعض الشيء ، فإنَّها لا تدخل في عدد المحاجات والخصومات التي شطأت فروعها في سني العقد الرابع من الهجرة وما تلاها .

وهكذا أصبحت العقلية العربية الإسلامية تجمع بين جوانحها منذ أطوارها الأولى أمشاجاً من العلوم تتقاسمها العلوم العربية ، والتفسير، والفقه، والفلسفة ، والكلام والتاريخ ، والأدب ، مما يطول بنا القول لو أننا اردنا أن نستقصي جميع ظواهرها التي برزت مبعثرة ، ثم تضامت شتاتها وانصهرت في زحمة الخصومات لتستدرج مع تراخي الزمن في مدارس ومذاهب علمية شتى - فحسبنا ما أبّناه من ملامح هذه الظواهر، ثم ما أسلفنا عن دراسة لبعض ظواهر الخصومات الدينية والفكرية ، والسياسية ، التي هي بدورها تكون

---

(١) ومما اثر عن العرب الجاهليين مما له صبغة فلسفية قول الأعشى:

استأثر الله بالوفاء وبالعدل ... وولى الملامة الرجلا

وقول الآخر:

حياة ثم موت ثم بعث ... حديث خرافة يا أم عمرو

وقول زهير:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب ... تُمتْه ومن تَخْطئ يُعَمَّرْ فيَهْرِم

(٢) أي بعد مقتل عثمان بن عفان وظهور قرن الفتنة في الدولة الإسلامية ، انظر البداية والنهاية لابن كثير أحداث سني ٢٣-٣٥.

شطرا من الخصومات العلمية ، ثم أخيرا ما نأخذ الآن في استبانة ما اصطبغ منها بصبغة النقد (وهي البقية) من الخصومات العلمية ، حيث نجلوها قدر المستطاع على حسب تدرجها في جدول النحو والأدب والروايات الأدبية .

١ ـ النحو :

كان علماء النحو من أشد النقاد على الشعراء ، يحاسبونهم ، ويأخذون عليهم أخطاءهم ، ويبصرونهم بعيوبهم التي كانت تقع في شعرهم متمثلة في أخطائهم في النحو والاشتقاق ـ فقد روي أنَّ الأخفش قد خطأ بشاراً في قوله :[١]

والآن أقصَر عن سُمَيَّةَ باطلي ... وأشار بالوَجْلى علي مُشِيْرُ

وفي قوله :[٢]

على الغَزَلى مني السلام فربما ... لَهْوتُ بها في ظل مخصرة زُهْرِ

وقال : لم يسمع في الوجل والغزل (فَعْلى) وإنما قاسها بشار ، وهذا مما لا يقاس، وأخذ الأخفش على بشار أيضا قوله . .

تُلاعِبُ نِيْنَانَ البحور وربما ... رأيتَ نفوساً من جَرْيِها تجري

وقال: لم يسمع « بنون » و« نينان »

وروي عن عبد الله بن أبي إسحاق قال للفرزدق في قول:[٤]

مستقبلين شمال الشام تضربنا ... بحاصب كنديف القطن منثورِ

على عمائمنا تُلْقَى وأرجلِنا ... على حراجف مخها ريرِ

---

(١) الموشح للمرزباني ص ٣٨٤ ديوان ج ٢ وابن خلكان ج ١ ص ١١٠ والأغاني ج ٣ ص ٢٠ .

(٢) الموشح للمرزباني ص ١٨٥ ، ديوان بشار ص ٢٣٧ ، الشعر والشعراء ص ٧٣٧ .

(٣) الموشح للمرزباني ص ١٨٥ وما بعدها . .

(٤) ديوان الفرزدق ص ٢٦٢ ، الخزانة ص ١١٥ ، طبقات بن سلام ص ١٦ ، الموشح ١٥٦ .

ـ وإنما قياس النحو « مخها رير » بضم الراء .

وروي أن عنبسة بن معدان قد خطأ الفرزدق في قوله[1] .

تُريك نجومَ الليل والشمسُ حَيَّةٌ زحامُ بنات الحارث بن عباد

فقال له : الزحام مذكر . وروي أن عيسى بن عمر النحوي قد أخذ على النابغة قوله[2] : من الرقش في أنيابها السم ناقع » وقال : « الصحيح ناقعاً » .

وهناك مآخذ كثيرة عدها النحاة[3] على الشعراء ، فقوموا بذلك الشعر ، وأزالوا عنه العوج . حتى لا نكاد نخطيء القول إذا قلنا : إن النحو هو العنصر الأم في تصحيح روايات الشعر وتقويم المعوج منها ، يقول الأصمعي[4] «أقمت بالمدينة زمانا ما رأيت بها قصيدة واحدة صحيحة» . إذن فالقصائد الجاهلية الصحيحة المتداولة بين الناس ليست سوى نتاج جهود مضنية للرواة العلماء وأئمة النحو الذي بذلوا كل جهدهم للتنقيح وإزالة الإعوجاج في الروايات .

على أنه يجب القول : بأن النحو قد أخذ من الشعر بقدر ما أعطاه وأكثر ، فقد كان الشعر المعول الأول الذي عول عليه النحاة في إقامة بنية النحو ووضع قواعده ، ولا أدل على ذلك من آلاف مؤلفة من الأبيات التي ساقها النحاة شاهدا على ما طرحوه من القضايا ، فقد بلغت الأبيات والشواهد في كتاب سيبويه ألفا وخمسين بيتاً ، وفي «مغني اللبيب» ما يقارب ثمانمائة وخمسين بيتاً، وفي «الخزانة» للخطيب،وفي شروح الكافية، أرقاماً تتراوح بين ألف وخمسمائة، وألفين وخمسمائة بيت. لكن هذه الجهود من النحاة لم تلبث أن تحولت إلى قوانين تمسك بها النقاد أجمع ، وقبلوا من الشعراء ما

---

(١) ديوان الفرزدق ص ١٥٩ ، الموشح ص ١٦٥ ـ ١٦٦ .

(٢) انظر مآخذ العلماء على الشعراء في الموشح ، انظر نفس المصدر أقوال الجرمي والأخفش في عيوب الشعر ص ٤ إلى ٤٥ وانظر : عيوب الشعر لقدامة في نفس المصدر ص ١٢١ ـ ١٣٢ .

(٣) طبقات الشعراء لابن سلام ، ص ١٥ وما بعدها ، الموشح ص ٥٠ ديوان النابغة ص ٦٩ .

(٤) انظر المزهر ج ٢ ص ٢١ وما بعدها .

أتوا به من شعر وفقا لهذه القواعد ، ورفضوا ما خالف تلك القواعِد .

هذا جانب من الخصومات ، أو التحاج النقدي الذي اكتنفه النحاة بشكل عام لتقويم الكلام ، وإزالة المعوج من اللغة ، وهناك خصومات من نوع آخر ، وهي الخصومات بين مدرستي البصرة والكوفة ، وهي بدورها أفادت النقد الأدبي كل فائدة ـ أفادت مدرسة النحو البصرية بوضعها القواعد العامة للنحو والاشتقاق ، ومحاولة تطبيقها على اللغة العربيّة ، ورفض ما ورد منها مخالفاً لهذه القواعد وإحالتها إياه إلى الشذوذ والندرة ـ وأفادت مدرسة الكوفة باستيعابها جميع الروايات ، والشواذ والموافقة على ما أتى به عرب البادية دون التقيد بالشذوذ والنادر ، فإذا قال أبو تمام مثلاً :[1]

ثانيه في كبد السماء ولم يكن   لاثنين ثانٍ إذ هما في الغار

وخطأه النقاد لأنه استعمل كلمة كان من غير اسم ـ رضي به الكوفيون على أنه لغة تتحدث بها طيء ، وذهب عليه شعراء البادية . وحينما نسب البصريون قول الشاعر :[2]

يلومونني في حب ليلى عواذلي   ولكنني من حبها لَعَمِيدُ

ـ إلى الشذوذ لأنه أدخل لام الابتداء في خبر لكن ـ أجازه الكوفيون واعتبروه لغة . . وقد بلغت المسائل الرئيسية التي اختلف عليها الكوفيون والبصريون مائة وإثنتي مسألة[3] كلها من صميم النقد اللغوي .

---

(١) انظر : شرح ديوان أبي تمام للتبريزي ج ٢ ص ٣١١ ، ديوان أبي تمام قصيدته في حرق الأفشين .

(٢) انظر : باب ، إن وأخواتها ، في الأشموني ج ٢ ، وانظر كتب النحو ـ إن وأخواتها ـ .

(٣) انظر : الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين لابن الأنباري ، وانظر : التبيين في الخلاف بين البصريين والكوفيين لأبي البقاء العكبري .

٢ ـ الأدب والروايات الأدبية

بلغ ما ذكره الموشح مآخذ علماء اللغة ونقاد الأدب والرواة على الشعراء من أخطاء لغوية وقيمية وفنية ما يكاد يصل إلى أربعمائة مأخذ[1] ، منها ما رواه أن الأصمعي قد عاب على كعب بن زهير في قوله :[2] .

مقذوفة بـدخيس النحض بازلها   له صريف صريف القعو بالمسد

وقال : إن الصريف في الذكور من النشاط وفي الأُناث من الإعياء والضجر ، وقد أخطأ كعب في الاستعمال . ومن أحكامه النقدية على النابغة ، وزهير ، وأوس أيضاً قوله[3] أنهم لم يكونوا يحسنون صفة الخيل . وخَطَّأ كميتاً في قوله :[4] .

أرْعِـدْ وأبـرِق يـا يـزيـ   ـدُ فما وعيدُك لي بضائر

وقال لا يجوز أرعد وأبرق ، يقال للسماء رعدت السماء وبرقت .

ورفض أبو محرز[5] خلف بن حيان الأحمر قول جرير :

فيالك يوم خيره قبـل شره   تَـغَيَّـبَ واشـيْهِ وأَقْـصَرَ عـاذِلُـهْ

وقال ويحه ما ينفعه خير يؤ ل إلى الشر، والأجود أن يقول (خيره دون شره) ومن هذا الباب ما نقله الموشح عن ابن المعتز : أنه عزا ما قاله بن

---

(١) انظر الموشح صفحات ٤٨ و٥٠ و٥١ و٥٦ و٦١ و٧٨ و٧٤ و٨١ و٨٣ و١٥٩ و١٦١ و٢٨٢ و١٨٣ و١٨٧ و١٨٩ و١٠٢ و١٩٣ و١٩٦ و١٩٩ و٢٢١ و٢٢٣ و٢٧٣ و٣٠٠ و٣٠١ و٣٠٨ و٣١١ و٣١٤ و٣١٥ و٣٢٠ و٢٠٢ و٣٠٣ و٣٢٢ و٣٢٨ و٣٣٣ و٣٣٦ و٣٤١ و٣٤٢ و٣٤٤ و٣٤٩ و٣٥٥ و٣٤٣ و٣٤٩ و٣٨٥ و٣٩٢ و٤٠٣ و٤٠٤ و٤١٣ و٤٣٢ و٤٣٤ و٤٥٧ و٤٦٠ و٤٦١ و٤٦٥ و٤٦٦ و٤٦٨ ومواضع أخرى متعددة .

(٢) انظر الموشح ص ٥١ ، وديوان كعب بن زهير ص ٢٠ والوساطة ص ٢٢ .

(٣) انظر الموشح ص ٥٠ .

(٤) المختار من شعر بشار ص ١٦٨ واللسان (ب رق) الموشح ص ٣٠٨ ـ

(٥) العمدة ج ٢ ص ٢٤٨ والموشح ص ١٢٥ .

سلام الجمحي[1] في تعليله تقديم زهير على الشعراء بأنه كان أبعدهم سخفا وأشدهم اجتنابا من حوشي الكلام ـ إلى عدم إنعام النظر ، ثم أورد لزهير من الأبيات ما فيها سخف وحوشي الكلام[2].

ومن هذا النوع أيضاً ما أورده المرزباني وغيره من نقد ابن أبي عتيق لعمر بن ربيعة في قوله[3].

[قالت: أتعرفن الفتى، قلن نعم] قد عرفناه وهل يخفى القمر ؟!

إذ قال : له : أنت لم تنسب بها ، وإنما نسبت بنفسك .

وهناك مئات من هذه المواقف التي ذكرها المرزباني وقد توفي عام ٣٨٤هـ[4] ناهيك عن المواقف الأخرى من هذا الباب التي أوردها غيره ويمنعنا ضيق حويصلة البحث عن استيعاب أي منهما .

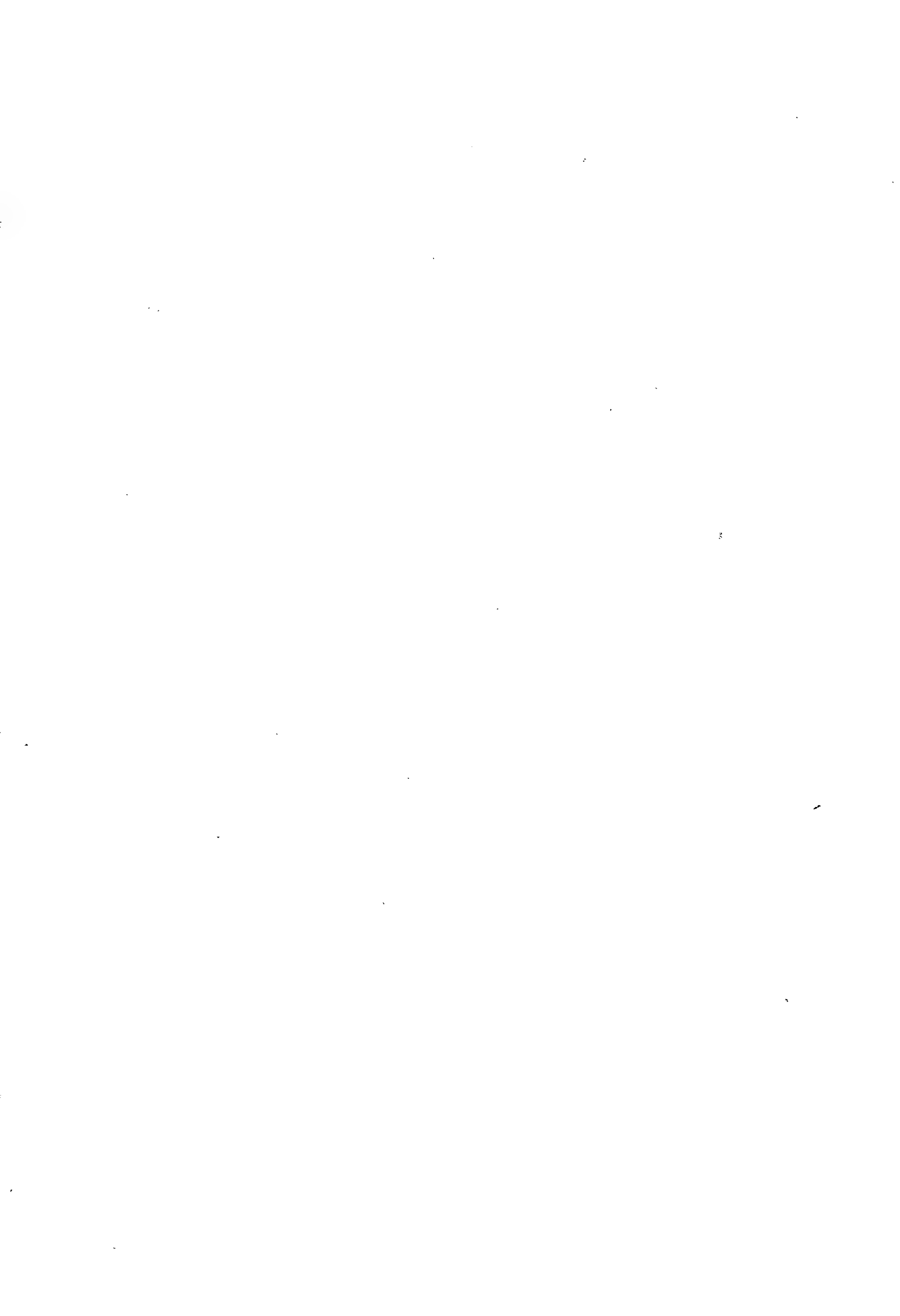
وبعد : فإننا (بسبب توخينا الاختصار) قد أغفلنا كثيرا من الخصومات ، واكتفينا في كثير مما تعرضنا له بإعطاء النماذج فقط ، ومن ثم فإنه لا يسعنا إلا الاعتراف بأننا لم نوف الخصومات من هذه الناحية التي قصدنا إليها ـ حقها من البحث والدراسة التفصيلية ، وعذرنا في ذلك ينبثق من نقطتين ، أولهما : ندرة المصادر التي عالجت الخصومات بشكل تحليلي محوري ، وثانيهما عدم : كون موضوعها خارجاً عن مسار الكتاب مع سعة جوانبها وتعدد شعبها .

وأيّاً كان ، فإننا نرجو أن تكون الصورة التي جلوناها عن الخصومات العامة ، كافية كتقدمة لدراسة الخصومات بين الطائيين ، وفي تبين الجذور التي نبتت فيه هذه الخصومات ، على أننا نأمل أن تكون هناك دراسات

---

(١) الموشح ص ٥٨ و٥٩ .
(٢) الموشح ص ٥٩ و٦٠ .
(٣) ديوان زهير ص ٣٢٤ وانظر الموشح ص ٥٩ ـ ٦٣ .
(٤) الاغاني ج ١ ص ١٨١ والموشح ص ٣٢٠ .

محورية مخصصة أخرى لتحليل هذه الخصومات بجميع سوالبها وإيجابياتها .
هذا ، وقد حان الحين لنأخذ في دراسة الخصومات بين الطائيين وتحليل آثارها ونقدها.



الفصل الثاني

الخصومات بين أنصار الطائيين
أسبابها - أطرافها - تأثيرها في سير النقد الأدبي



الفصل الثاني

الخصومة حول الطائيين

١ ـ أسباب الخصومة :

من الممكن إرجاع عوامل المحاجة ، والخصومات الجدلية التي تسعر أُوارها بين أنصار كل من أبي تمام والبحتري إلى نوعين أساسيين :

ـ عوامل تعود أسبابها إلى مشرب كل من الفريقين ، وانتماءاتهم المذهبية والعرقية ، والفكرية .

وعوامل تعود جذورها إلى حزازات وأحقاد تعششت بين جوانح أعضائها ، واستولت عليها ، ثم اتخذت من الخصومة منفثاً لتفريغ الشحنات والأحقاد .

وفيما يتصل بالفئة الأولى ، فلعل أهم صورها هو الذي يتراءى لنا في الخصومة بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، أو بين الأدباء ، وهواة الأدب المحافظين ، وأنصارهم من جهة والأدباء وهواة الأدب الثوريين وأنصارهم من جهة أخرى ، وهي من خصومات قديمة دأب عليها الأقدمون وتتوغل جذورها في القدم إلى عهد الأمويين وما قبله . فقد روي أن عمر[1] بن العلاء كان

(١) انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ص ٦٠٥ .

يرفض الفرزدق ، وجريراً ، والأخطل ، وقال فيهم كلمته المعروفة : « لقد كثر هذا المُحْدَث ، وحسن ، حتى لقد هممت بروايته » . ورُوي أن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنشد الأصمعي :(١).

«هل إلى نظرة إليك سبيل ... فيروّى الصّدى، ويشفى الغليل
إن ما قلَّ عندك يكْثُرُ عندي ... وكثير ممن تحِبُّ القليلُ

فقال له الأصمعي : لمن تنشدني ؟ فقال لبعض الأعراب ، قال : والله هذا هو الديباج الخسرواني! فقال إنهما لليلتهما . . قال لا جرم . . إن أثر الصنعة والتكليف بين عليهما»، فقد تحول الشعر عنده في غمضة عين من الديباج الخسرواني إلى سجف مصطنعة وتعاويذ كلامية ملفقة ، لا لشيء ، بل لأنه يرفض الجديد ، ويستشبعه ، ولا غرابة لأن هذا دأبه ومذهبه ، فقد رُوي أنه أنشد الأصمعي للمحدثين :(٢).

وإذا الدُّرُّ زانَ حسنَ وجوهٍ ... كان للدر ، حسنُ وجهك ، زينا
وتزيدين طيِّبَ الطِّيْبِ طيبا ... أنْ تَمَسِّيه ، أينَ مثلُكِ أينَا

فردهما قائلاً : ما يساويان لقعة بعير ، وأجود الشعر ما صدق فيه قائله ، وانتظم المعنى كقول أمرىء القيس :(٣) .

ألم ترياني كلما جئت طارقاً ... وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

إذن، فهذا الرفض لم يكن لرداءة الشعر ، أو الغثاثة في معناه ، وإنما لأن الاصمعي من هواة الغريب ، ولا يرى الحسن إلا في القديم .

لكن دور هذا التعصب ـ سواء استشبعنا الحبذة الى القديم والتعصب

---

(١) انظر تاريخ بغداد ، ج ٢ ص ٣٤٢ ، وتهذيب تاريخ بن عساكر ، ج ٢ ، ص٤١٤ ، وأخبار أبي تمام ، ص ١٧٥ ـ ١٧٦ ، والوساطة ، ص ٤٩ ، والأغاني ج ٥ ص ٧٥ ـ ٧٦ ، ومعجم الأدباء ، ج ٦ ص ٤٠ .

(٢)أنظر الموشح ص ٣٤٤ ، واللآلىء ص ٦٥ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٤٨٨ .

(٣)انظر ديوان امرىء القيس ص ٤١ ، والمصادر المذكورة في الصفحة السابقة .

له ، أو استحسناها ـ كان جدٌّ كبير في تأجيج الحوار والجدل ، بل حتى في تسعير نار العداء أحياناً بين الخصوم في الخصومات حول الطائيين ، ذلك أن من لا يقبل غير القديم ولا يستحلي إلا ما عُزي إلى القدامى ـ لا يرضى بالحديث إلا ما جرى بريح المتقدمين ، وما صُبَّ على قوالبهم ، ولم يشذ عنهم قيد أنملة .

فأبو تمام الذي أجدَّ الشعر ، وخرج على المعاني المألوفة مثلاً ـ لا جرم يأتي في عداد المرفوضين عند هذا القوم ، والبحتري وهو الآخذ بالتقاليد القديمة والسائر على نهج القدامى ـ لا بد أن يكون من المحظوظين المحبوبين عندهم ، ومن ثم فلا بدع أن نجد أبا تمام مطرودا من حلقة ابن الاعرابي موصدا دونه أبوابه ، وأن يبلغ به كرهه لأبي تمام إلى أقصى درجات الكراهية .

فقد روي[1] أنه أنشد يوما أبياتا من شعر أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل ، والأبيات هي :

وعاذل عذلتُهُ في عذْله فظَنَّ أنِّي جاهلٌ من جَهْلِه

ولما استتم المنشد أمر بكتابة الأبيات ، فكتب ثم قيل له: أحسنة هي ؟ قال: «ما سمعت بأحسن منها» قيل إنها لأبي تمام قال: خرِّق، خرِّق، وقال في شعر أبي تمام كذلك : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل»[2] . ولكن لا تثريب عليه ، لأنه شغف بحب القديم ويكره الجديد أياً كان شكله .

وأما عن الفئة الثانية ، من عوامل الخصومات بين أنصار الطائيين في

---

(١) والبيت من أرجوزة أبي تمام المعروفة وهي طويلة ، ديوان أبي تمام ، ص ٥٠٤ ، أخبار أبي تمام ، ص ١٧٥ ، وتهذيب تاريخ دمشق لابن عساكر ، ج ٤ ص ٢٢ ، ومروج الذهب ، ج ٤ ص ٧٣ .

(٢) مرآة الجنان لليافعي ، ج ٢ ص ١٠٢ ـ ١٠٦ ، والنجوم الزاهرة لابن تغري بردى ، ج ٢ ص ٢٦١ ، وشذرات الذهب لابن العماد ، ج ٢ ص ٧٢ ـ ٧٤ .

أيهما أشعر؟ فإن الغاية من خصومتها لم تكن هي الأخرى التوصل إلى الحقيقة، بقدر ما كانت تنصب في غاية عدائية هي: نيل كل طائفة من الأخرى، ومساس المتخاصمين ببعضهم البعض، بمعنى أن المحاجة ـ لثلب الشاعرين، وطلب معايبهما، أو الإفصاح عن مزية من مزاياهما ـ لم تكن إلا للكسب، حيث كان المتخاصمون يتخذون من ذلك سببا للوضع من بعضهم البعض ولكسب الرياسة، ونباهة المقام بين القوم... وإذا كانت هذه الغاية تعد في ذاتها من المثالب فإن قوادمها وخوافيها تتألف من كبار الأئمة في الأدب حيث يأتي على رأسهم الصولي، وأبو الفرج الأصبهاني والمرزباني، والآمدي الحسن بن بشر ـ ومن تتلمذ عليهم فقد كان الآمدي تلميذاً لأبي موسى الحامض[1] الذي كان يكره الصولي، ويكثر من التشنيع عليه ويثلبه، وكان بينهما عداوات وأحقاد وضغائن لا حد لها.[2] وعندما توفي كل من الصولي وأبي موسى الحامض وجاء دور الحسن بن بشر الآمدي، وأراد أن ينتقم لشيخه ـ وضع كتابه «الموازنة» ليدحض بها الصولي، من خلال النيل من أبي تمام الذي دافع عنه الصولي دفاع المستميت. وحيث كان أبو الفرج الأصبهاني من حيث الانتماء العلمي مرتبطا[3] بالصولي، فهو بدوره شمر عن

---

(١) هو أبو موسى سليمان بن محمد بن أحمد النحوي البغدادي المعروف بالحامض وقد لقب بالحامض لشراسة خلقه، وكان المقدم بين أصحاب ثعلب وخلفه بعد موته، انظر تاريخ حياته في وفيات الأعيان، ص ٣٠١، ونزهة الالباء، ص ٣٠٦، ومعجم الأدباء، ج ٤ ص ٢٥٤، والفهرست ص ٧٩.

(٢) انظر في هذا مقدمة شرح ديوان أبي تمام للتبريزي وقد أشار الصولي إلى هذه العداوة في رسالته إلى مزاحم بن فاتك يقول فيها: «وأنت أعزك الله تشهد لي من بين الناس: أن أبا موسى الحامض كان يثلبني عندك وتنهاه ويكثر من عيبي والطعن على سائر ما أمليه وأنه لا فائدة في شيء منه فلما توفي وحملت كتبه إليك وجدت أكثر ما أمليه من كتاب الشامل في علم القرآن وكتاب الشبان والنوادر وما مر من شعر أبي نواس قد كتبه كله بخطه واتخذ منه أصولاً ينفق منه تفاريق على من يقصده ويطلب فائدته فأكبرت ذلك وكثر منه عجبك» أخبار أبي تمام ص ١٠ ـ ١١.

(٣) لقد تتلمذ للصولي في كثير من أدبه، ولكنه لم يكن ثقة، كالصولي الذي روى عنه الدارقطني =

ساعد الجد ليهاجم كل من حاول أن ينال من أبي تمام ، وعلى رأسهم الآمدي ، وهكذا دواليك في الخصومات التي أخذت تترى نابعة من الأحقاد والضغائن ، وانصبت في جدول واحد ، هو الانتقام والوضع عن الطرف المخاصم ، من خلال النيل من شاعره أبي تمام ، أو شاعره البحتري أو إبراز مزية من مزاياهما .

وكانت هناك خصومات أخرى نتيجة للمنافسات التي كانت بين شاعر وشاعر ، ولعل ما كان بين دعبل الخزاعي وأبي تمام ـ هو أحسن مثل له ، فقد روي عن دعبل أنه قال عن أبي تمام[1]: « إن ثلث شعره محال ، وثلثه مسروق ، وثلثه صالح » . وقد كان يميل عليه ويثلبه ويقول « : « إنه كان خطيبا وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر » .[2]

ولمخلد بن بكار الموصلي أيضاً أهاج مقذعة نال بها من أبي تمام في القليل والكثير[3]، ولكن موقفه وموقف دعبل إنما هو ناجم عن حقد الشعراء على بعضهم البعض وعن روح التنافس التي سادت بينهم ، بخاصة وأن أبا تمام قد استأثر بنوال الخلفاء والسراة دونهم .[4].

وهكـذا، فإن الخصومة حول الشاعرين البحتري وأبي تمام ، وإن عمت بلواها سنين طويلة ، لم تكن نتيجة حب لأحد الشاعرين ، أو لِبُغض فيه ،

= ، والمرزباني وكثيرون غيرهما ومنهم أبو هلال العسكري . . .

(١) انظر الموازنة للآمدي ج ١ ص ٢٠ وما بعدها ، والموشح ص ٤٦٣ ـ ٥٠٥ ، وانظر أخبار أبي تمام ص ٦١ ـ ٦٤ ففيه تفاصيل كثيرة عن هذه العداوة .

(٢) انظر الموشح للمرزباني ص ٤٦٥ ، وأخبار أبي تمام ص ٢٤٤ .

(٣) انظر في ذلك اخبار أبي تمام ص ٣٣٥ـ٤٤٣ ط المكتب التجاري للطباعة والتوزيع ببيروت ، وانظر أيضاً تاريخ بغداد للخطيب ج ٨ ص ٥٤ ـ ٥٥ ، ومرآة الجنان لليافعي ج ٢ ص ١٥٦ ، والأغاني ج ٦ ص ١٧٠ ـ ٢٠٥ .

(٤) يقول الإصبهاني : «إن أبا تمام قد استأثر بعطاءات الخلفاء ، ولم يستطع أحد من الشعراء أن يفوز بمنزلة لدى الخلفاء أو ينال عطاء منهم إلى أن مات أبو تمام فتقاسم الشعراء عطاءات الخلفاء فيما بينهم » الأغاني (ساسي) ج ١٥ ـ ص ١٩٦ ـ ١٠٤ .

وإنما استهدفت تحقيق أغراض « الأنا » والمقاصد الشخصية .

ولا أدل على ذلك من سلوك كل جانب من المتخاصمين، فلو نظرنا مثلاً إلى مناظرة الحاتمي مع أحد مشايخ البصرة في أيهما أشعر : أبو تمام ، أم البحتري ، نجد كلا من الطرفين يريد إبداء فضله وقهر خصمه ، دون أن ينتحي إلى نقد علمي أو تحليل مفصل أو أن يستند إلى دليل له من المنطق نصيب، يقول الحاتمي : «جمعني ورجلٌ من المشايخ من البصرة ذات يوم، وكان هذا الرجل ممن يومأ إليه في عالم الشعر - مجلس بعض الرؤساء ، وكان خبره قد سبق إلى في عصبيته للبحتري وتفضليه إياه على أبي تمام ، ووجدت صاحب المجلس مُؤْثراً لاستماعنا في هذا المعنى ، فأنشأت قولاً أنحيت فيه على البحتري إنحاء أسرفت فيه ، واقتدحت زناد الرجل ، فتكلم وتكلمت وخضنا في أفانين من التفضيل ، والمفاضلة : والمماثلة ، غلوت في جميعها غلواً ، شهده جميع من حضر المجلس وكانوا جلة الوقت ، وأعيان البصرة ، فاضطر إلى أن يقول ما يحسن أبو تمام يبتدىء، ولا يخرج ، ولا يختم - (مثل البحتري) ثم ساق شواهد من أبيات البحتري . . . وكنت ساكنا إلى أن استتم كلامه ، فكأن الجماعة أعجبهم ذلك عصبية عليَّ ، لا على أبي تمام، لأني كنت كالشجا معترضاً في لهواتهم، وأسر كل واحد منهم إلى صاحبه سراً يوميء به إلى استيلاء الرجل عليَّ ، فلما استتم كلامه وبرقت له بارقة طمع في تسليمي له ، ابتدأت فقلت : لست ممن يُقَعْقَعُ له بالشِّنان ولا يقرع له بالعصا، «لا إله إلا الله»!! استَنَّتِ الفصالُ حتى القَرْعَى . . هل هذه المعاني إلا عون مفترعة ؟؟ قد تقدم أبو تمام إلى سبك نضارها . »

ثم يبدأ في الرد على الرجل ويكثر من الاستشهاد ، إلى أن يقول : فَعَيَّ عن الجواب قصورا ، وأحجم عن المساجلة تقصيرا ، وحكمت الجماعة لي بالقهر وعليه بالنصر . . . الخ .

وبإمعان في هذا الحجاج نجد أن الحاتمي لم يبغ من إفحام الرجل

نباهة لأبي تمام بقدر ما أراد إظهار القوة والقدرة على المحاجة ودحض الطرف وبيان القدرة العلمية[1].

وقد اشتدت هذه العصبية حتى بلغ الأمر بالبعض أن صحف كلام أبي تمام ليتمكن من المساس به ، وقد أشار الصولي إلى ذلك في رسالته لمزاحم ابن فاتك[2] ، كما بلغ الأمر بالآمدي أن تعصب لأنصار البحتري تعصبا سافراً، وشغل حيزا كبيراً من كتابه «الموازنة»[3] بذكر محاجة قائمة على لجاج ، وسفسطة ، وكان الأجدر بالآمدي أن يطوي الكشح عن ذكر مثل هذا الحوار الذي إن يدل على شيء فإنما يدل على تعصبه على أنصار أبي تمام .

على أن المستنتج من هذا كله هو أن الخصومة بين أنصار الطائيين كما لم تكن ، في أكثرها ، تهدف الوصول إلى نصرة شاعر ، وإضافة بعد في النقد ـ لم تكن أيضا لنشدة تعليمية ، وأن جداولها كلها قد انصبت في سعي كل من أطراف الخصومة إلى الفت في عضد خصمه ، متخذاً من المحاجة لأحد من الطائيين أو على أحد منهما وسيلة لكسب نباهة أو منزلة علمية أو للتغلب على الخصم .

والممض أن كل طائفة من الفريقين، لا يدفع في واقع حجاجه ـ شاعر الطائفة الأخرى من الفضل الخاص به ، فأنصار أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلاوة اللفظ وحسن الديباجة ، وأصحاب البحتري لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ورقيقها ، والإبداع والإغراب فيها ، والاستنباط لها . ولكن الصراع المحتدم يدور حول أيهما أشعر ؟؟ أبو تمام أم البحتري . . على حين أن اعتراف أصحاب البحتري لأبي تمام بالمعاني المبدعة ، وكذا الاستنباط

---

(١) زهر الآداب ج ٣ ص ٦٥٥ ـ ٦٦٢ ، وللحاتمي مع المتنبي مثل موقفه مع الشيخ البصري ، انظر : التحفة البهية ص ١٤٤ ـ ١٥٩ .

(٢) قال الصولي مخاطبا : مزاحم بن فاتك:«وقد رأيت أعزك الله بعض هؤلاء الجهلة يصحف ايضاً على أبي تمام ثم يعيب ما لم يقله أبو تمام قط » أخبار أبي تمام ٥٦ .

(٣) انظر الموازنة ج ١ ص ٦ ـ ٥٧ .

للمعاني - إنما هو اعتراف له بكل ما ينشده الشعراء ، وبكل فضل ناله امرؤ القيس وأمراء الشعر الآخرون ، أي أنه اعتراف من هؤلاء بتقدم أبي تمام على البحتري وتفضيلهم له عليه ، ولكنهم لا يريدون أن يبوحوا بهذا الاعتراف تعنتا ولجاجاً .

على أنه يبدو أن أنصار أبي تمام هم الذين أفرطوا بادىء ذي بدء في التعصب لأبي تمام، وعلى البحتري، وأن إكثارهم من إضفاء صفات التبجيل والحسن والجودة والجمال على شعر أبي تمام وتقديمهم إياه على المتقدمين والمحدثين ، قد حفز معارضيهم إلى النهوض بالأمر ، ومعاملة المثل بالمثل أو بما هو أقوى وأشد ، فكانت النتيجة أن بخس حق أبي تمام ، ولم يعط ما يستحقه من الرتبة .

يؤكد هذه الحقيقة الأخبار الواردة في كتب المؤرخين ، يقول صاحب الأغاني في سياق الحديث عن أبي تمام :[1] .

« وفي عصرنا هذا من يتعصب له فيفرط حتى يفضله على كل سالف وخالف ، وأقوام يتعمدون الرديء في شعره ، فينشرونه ، ويطوون محاسنه ، ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك ، ليقول الجاهل بهم : إنهم لم يبلغوا علم هذا وتمييزه ، إلا بأدب فاضل ، وعلم ثاقب ، وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء ، والشعراء من لا يشق الطاعنون عليه غباره ، ولا يدركون وإن جدوا آثاره» .

ويقول المسعودي : «والناس[3] في أبي تمام على طرفي النقيض، متعصب له يعطيه أكثر من حقه ويتحدث عنه معاندا له» . وقد سبق أن استنتج ابن المعتز ما نحن بصدده إذ قال : « لولا[3] إفراط اصحاب أبي تمام

---

(١) الأغاني ج ١٥ - ص ١٠٠ ط (ساسي) .

(٢) انظر مروج الذهب ج ٧ ص ١٥٣ ، وانظر مواضع أخرى منه من ذلك ج ٧ ص ١٦٦ ففيه حديث عن أبي تمام وشعره .

(٣) انظر البديع لابن المعتز ص ١ وما بعدها ، وانظر الموازنة للآمدي (احتجاج الخصمين) .

المتعصبين له وتقديمهم إياه على المتقدمين والمتأخرين ـ لما بلغ الأمر بأصحاب البحتري أن يفرطوا في النيل من أبي تمام وأن يبخسوا حقه » .

ويؤيد هذه الحقيقة أيضاً أن جل اهتمام أصحاب البحتري مقصورٌ على الرد على اعتراضات أنصار أبي تمام وحججهم، ومن ثم فإن حجاجهم يدور على إبطال هذه المزاعم والتقليل من شأن أبي تمام والطعن في عيون أشعاره، بل السعي لتحمل الأخطاء له وذكر مثالبه. فموقف أنصار البحتري إذاً هو موقف رد ونفي ودفاع، وموقف أنصار أبي تمام هو موقف ادعاء وإثبات. وهذا يدل على أن أنصار أبي تمام هم الذين بدأوا بالمحاجة فحفزوا بذلك أنصار البحتري للدفاع عنه .

وأيا كان الأمر فإن الشيء الذي لا يقبل الجدل بأية صورة من الصور هو أن الخصومة بين أنصار الشاعرين قد ظلت على أشدها لبرهة من الوقت وأنها لم تفتر إلا بعد مضي حقبة من الزمن[1] وأن اطراف الخصومة لم يضنوا باستخدام جميع أنواع الأسلحة العلمية التي كانت تحتويها كنا نتهم ، كما لم يبخلوا في الاستفادة من جميع مواهبهم وقدراتهم الجدلية ، لدحض الجانب الآخر والنيل منه والوضع من مكانته ، وبالتالي لخلق جلال وفضل لشاعرهم .

وحيث إن البحث لم يقتصر على جانب دون الآخر ، أو ناحية دون النواحي ، بل ـ عمت كل مناحي الجدل ، وشملت كل الزوايا المرتبطة بالنقد من إفحام الخصم، وإبطال حججه، وتزييف برهانه، والتماس الأخطاء له، ودحض مزاعمه ـ متمثلة في تحليل ونقد وتمحيص ودراسات وأبحاث نقدية موضوعية ضربت في قطبي الجدل العلمي ومقارعة الحجج بالقدح المعلي ـ فإن الجانب المستفيد من هذه الخصومة لم يكن سوى النقد الأدبي الذي خرج مفعماً بأنواع من القواعد والمبادىء الراسخة وصار فناً له قواعده ، ومدارسه المستقلة .

---

(١) الحقبة ثمانون سنة وقد استمرت الخصومة بين أنصار الشاعرين منذ توفي أبو تمام تقريبا إلى نهاية القرن الرابع الهجري تقريبا أي ما يقرب إلى ١٥٠ سنة .

٢ ـ اطراف الخصومة

مهما قيل في المتخاصمين حول أيهما أشعر أبو تمام أو البحتري ـ فإنهم لا يمكن أن يعتبروا شيئاً سوى كونهم فئات يرتدون ، على الأقل ـ مسوح المنتصر لأحد الشاعرين ، إن لم يكونوا أنصارا بالفعل ، فهم إذن ليسوا سوى جبهتين فقط أحدهما تنتصر لأبي تمام والثانية للبحتري ، حيث إن كلا منهما يسعى جاهداً إلى اثبات الفضل والريادة لشاعره وإلى النيل من شاعر خصمه ، أي أنهم يشكلون في مجموعهم فئتين فقط ، لكن الشكل الذي تدرجت فيه الخصومة يوقفنا على نماذج رباعية مكونة من فئات أربع هي :

١ ـ فرقة مولعة بالقديم بحكم ثقافتها وتخصصها ويأتي في مقدمتها النحاة لأن النحو قائم جزأ وتفصيلا على أبيات وشواهد جاهلية ومخضرمة وأموية ، وليس لأشعار العهد العباسي الأول وما تلاه دور فيه ، ومن ثم فإن النحاة في عمومهم مع البحتري ، لأنه يجري بريح القديم ، ويصب في قوالب القدامى ، ويلازم خطاهم ملازمة التابع للمتبوع ، ولا يحيد عنهم قيد أنملة .

ومن هنا فلا عجب أن نرى منزل البحتري لدى النحاة المعاصرين للطائيين ـ أمثال أبي العباس المعروف بثعلبة[١] ثم تلميذه وخليفته أبي موسى سليمان بن أحمد المعروف المسمى بالحامض[٢] ، وكذلك

(١) إمام الكوفيين في النقد واللغة ولد سنة ٢٠٠ وتوفي سنة ٢٩١ هجرية نزهة الالباء ص ٢٩٣ الفهرست ص ٧٤ وفيات الاعيان ٤٢ ـ ٤٣ وقد ذكره الحسن بن بشر الآمدي في عداد المعارضين لأبي تمام والرافضين لشعره والثالبين له ولكنني لم اعثر حتى اعدادهذا البحث ـ على مقولة تدل على ثلب أبي العباس لأبي تمام ، انظر الموازنة ج ١ ص ٢٢ ط دار المعارف بالقاهرة .

(٢) هو من اعداء الصولي ومن المشنعين عليه ، ويستنتج من رسالة الصولي لمزاحم بن فاتك وإسهابه في إضفاء الصفات النبيلة، والعلم، والكمال، والخلق، على أبي العباس ثعلب، وعلى أبي العباس المبرد ، ثم نعيه على الذين خلفوا من بعدهما من علماء الزمان ، ثم اتهامه المخالفين بالمكابرة والطعن في العلماء واستحقار أهل العلم ـ أنه يعرض ويغمز بأبي موسى الحامض ، وأبي إسحاق الزجاج وقد خلفا ثعلب والمبرد في مدرستي الكوفة والبصرة ، مما يدل على أنهما كانا ممن يضع من أبي تمام فضله ، ويطعن عليه ، انظر رسالة الصولي لمزاحم بن فاتك ص ٧ ـ ١١ من أخبار أبي تمام .

المبرد[1] وتلميذه أبو إسحاق الزجاج ـ رحيبا ومكانه مرتفعاً ، وأن يجد البحتري منهم مؤازرة لأنه يعب ويصدر مما يعب ويصدر منه هؤلاء النحاة، ويسير على الخط الذي هم عليه سائرون. أما أبو تمام الذي يجدد في الشعر[2] ويترك عمود الشعر العربي ويجنح إلى استعارات وتشبيهات ينبو عنها فهم المتمرسين على القديم . ويغوص على المعاني الدقيقة ويُغَمِّض ويكثر من الإبداع مما يمجه سمع المتمسكين بالشعر الجاهلي ـ فقد كان النحاة منه في الجناح المعارض بل كانوا قطبا مضادا له ولزمرته ، ولا يستثنى منهم إلا عدد ضئيل ، من هذا العدد مثلاً الفضل بن محمد أبو العباس اليزيدي[3] وأبو محمد عبد الله بن جعفر بن درستويه[4] .

(١) كان المبرد من أصدقاء البحتري الحم ـ ومن منادميه في مجالس الشراب ، كما كان من أشد المولعين به ، وقد أثنى عليه كثيراً قال الحسن بن بشير الآمدي نقلا عن الأخفش عن المبرد أنه قال : «ما رأيت أشعر من هذا الرجل . يعني البحتري ولولا أنه ينشدني كما ينشدكم لملأت كتبي وآمالي من شعره » الموازنة ج ١ ص٢٢ ط دار المعارف المصرية ـ وللمبرد مواقف مختلفة من أبي تمام فقد روي أنه قيل للبحتري في معنى تعاوره هو وأبو تمام . أنت في هذا أشعر منه . فقال «كلا والله ذاك الرئيس والأستاذ . . ما أكلت الخبز إلا به » فقال له المبرد : « تأبى يا أبا الحسن إلا شرفاً من جميع جوانبك » انظر الأغاني ص ١٠١ ج ١٨ وانظر مواقف المبرد الأخرى من أبي تمام في أخبار أبي تمام ص ٦٧ ـ ٨٦ وص ٢٠٢ وفي مروج الذهب ج ٧ ص ١٥٤ ـ ١٥٥ والأغاني ج ١٥ ص ١٠١ وابن عساكر ج ٤ ص ٢٢ ـ ٢٣ .

(٢) وروي القاسم بن اسماعيل قال كنا عند التوجي فجاء ابن أبي وهم السدوسي فانشده قصيدة لأبي تمام يمدح بها خالد بن يزيد أولها .

طلل الجميع لقد عفوت حميدا وكفى على رزئي بذاك شهيدا

قال فجعل يضطرب فيها وكنت عالما بشعره فجعلت أقومه فلما فرغ قلت يا أبا محمد كيف ترى هذا الشعر؟ فقال: « فيه ما أستحسنه وفيه مالا أعرفه ولم أسمع بمثله، فأما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعاً ، وأما أن يكون الناس جميعاً أشعر منه ». أنظر أخبار أبي تمام ص ٢٤٥ .

(٣) أحد أئمة النحو المعروفين في مدرسة البصرة كان من المولعين بشعر أبي تمام روى الصولي عن عبيد الله بن عبد الله بن طاهر قال جاءني فضل اليزيدي بشعر أبي تمام. فجعل يقرأه علي ويعجبني جهل مقداره فقلت له : الذين جهلوه كما قال في شعره : « فإن أكثرهم أوكلهم بقر » فقال لي : هذه العلة في أمرهم، وله مواقف أخرى مؤيدة من أبي تمام : أنظر أخبار ابي تمام ص ١٠١ وص ٢٢٢ .

(٤) له مواقف مؤيدة لأبي تمام انظر زهر الآداب ج ٢ ص ٥٧٢ ـ ٥٧٣ ـ

على أن التعصب على أبي تمام لم يكن خاصة بالنحاة فقط بل كـان سمة اتسم بها كل من كان له أدنى صلة بالأدب القديم ، فقد كان أئمة اللغة وحفظة الشعر والمولعين بالغريب والنوادر . من المائلين على أبي تمام وعلى طرف النقيض منه ، وقد سبق أن اشرنا من قبل إلى آراء ابن الأعرابي في أبي تمام وقوله في شعره : بانه إذا كان هذا شعراً فكلام العرب كله باطل ، فابن الأعرابي هنا معروف في تعصبه لأنه لم يتمرس إلّا على الشعر القديم ولم يتعود سمعه إلا على ما هو قديم ، فما كان منه غير أن يتعصب على أبي تمام وينكره ، مع أنه كان يستشهد بشعره على أنه كان أجود شعر دون أن يفهم أنه له ، فقد روي[1] أنه كان يمضي إلى إسحاق الموصلي فقال له علي بن محمد المدائني إلى أين يا أبا عبد الله ؟ قال إلى هذا الذي نحن وهو كما قال الشاعرُ : [2] .

نَـرمي بأشْبـاحنـا إلى ملِكٍ نـأخذُ من مـالـهِ ومن أدبِـه

ولو فهم أنه من أبي تمام ما استشهد به مكابرة وكرها لأبي تمام المحدث .

وكان موقف أبي حاتم السجستاني ، وهو أستاذ ابن دريد اللغوي ، موقفا مشابها لابن الأعرابي من أبي تمام ، فقد روي[3] أنه أنشد شعراً لأبي تمام ، فلم يكن يعرف معناه ، وجعل الذي يقرؤه يسأله عن معانيه ، فلا يعرفها أبو حاتم ، فقال : «ما أشبه شعر هذا الرجل إلا بثياب مصقلات ، خلقان ، لها روعة ، وليس لها مفتش » ، وقل الشيءنفسه في « مهرويه »[4]

(١) انظر الشريشي ج ١ ص ٢٧٨ والموشح ص ٥٠٥ دار النهضة ومعجم الأدباء ج ٢ ص ٢١٧ وج ٥ ص ٢١٨ والفهرست ص ١٠٤ .

(٢) ديوان أبي تمام ص ٤٣ ط دار الفكر للجميع بيروت والبيت من قصيدة في مدح أبي الحسن الشهابي .

(٣) الموشح للرزباني ص ٤٦٥ .

(٤) له مواقف مضادة لأبي تمام ، انظر الموازنة للآمدي ج ١ ص ٢٠ ـ ٢٢ ، دار المعارف المصرية وأخبار ابي تمام ص ٢٤٥ ـ ٢٤٦ .

« وأبي علي محمد بن العلاء السجستاني »[1] ومن يدور في أفلاكهم، من اللغويون المتعصبين على أبي تمام .

على أن هذه المواقف من اللغويين أزاء المُحْدَث ، ليست جديدة، فمنذ وضعت غزوات الفتوح الإسلامية أوزارها ، وعاد العرب إلى الشعر ، وانكب الرواة على نقل الشعر القديم - كانت مواقف الرواة والنقاد معارضة للمحدث، بخاصة إذا حدث أن جرى المحدث برياح لا تشتهيها سفنهم ، ولا توافق أهوائهم الكلفة بعشق القديم، ولا أدل على ذلك ما أورده القدامى عن مواقف أبي عمرو بن العلاء و« يونس بن حبيب » و« عمرو بن عبيد » « فالأصمعي » ، و« ابن الأعرابي » - أزاء المحدث ، وقد غُصت بذكرها كتب التراجم[2] ، والأدب ،والتاريخ وأوردنا طائفة منها في ثنايا الصفحات السابقة ولا نرى حاجة إلى تكرارها .

٢ - الفئة الثانية :

أما الفئة الثانية فهي طائفة تجمع بين القديم في لغته ، وعمقه، والجديد في طرافته وتعبيره ، وتتألف من طبقة الكتاب ، والأدباء والشعراء ، وهؤلاء أكثرهم مع أبي تمام ، وفي الوقت نفسه لا يدفعون البحتري عن حسن الديباجة ،والأسلوب الجميل. وفي مقدمة هؤلاء يأتي « الحسن بن وهب » فقد روي أنه كان يُجلُّ أبا تمام ، وأنه كان أجل الناس في نفسه ، وأنه كان يحفظ

---

(١) من المتعصبين للبحتري ، أنظر : الموازنة ج ١ ص ٢٢ - ٢٣ .

(٢) انظر : في نزهة الألباء لابن الأنباري ص ٢٥ - ٣١ و٢٩ - ٣٨ و٥٤ - ٥٩ و٥٩ - ٦٤ و١١٩ - ١٣٧ و١٥٠ - ١٧٢ و١٧٢ - ١٧٣ و١٧٩ ومواضع أخرى منه ، وأنظر : الإرشاد لياقوت ج ٤ ص ١٨١ - ١٨٣ و٢٣٨ و٢٤٠ وج ٦ ص ١٠٠ - ١٠٢ و١٨١ - ١٨٣ و٣٢٣ و٢٢٤ وج ٧ ص - ١٦٥ ١٧٠ ومواضع أخرى منه ، وانظر : مرآة الجنان لليافعي ج ١ ص ٣٠٣ و٣٠٧ و٣٢٥ - ٣٢٩ وج ٢ ص ٤٤ - ٦٤ و٦٤ - ٧٧ ومواضع أخرى منه وأنظر : بغية الوعاة للسيوطي ص ٢٥٤ و٣١٣ و٣٨٥ و٤٢٦ و٦٢٧ و٣٦٧ - ٣٧٠ ومواضع أخرى منه .
وانظر : ابن خلكان ، وتاريخ بغداد وكتب تاريخ وتراجم أخرى .

أكثر قصائده[1] ، وأن مواقفه مع أبي تمام كانت[2] كريمة . وكانت مواقف الحسن بن رجاء أيضاً على شاكلة مواقف الحسن بن وهب ، فقد روى المبرد عنه قوله : « ما رأيت أحداً قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام »[3] وقد أثنى عليه في مواقف كثيرة مختلفة .[4] وأما محمد بن عبد الملك الزيات فمع ما كان له من الجلال والمهابة ، كان من المعجبين بأبي تمام ، وقال له ذات يوم : « والله ما أحب بمدحك مدح غيرك لتجويدك وإبداعك ولكنك تنقص مدحك ببذله لغير مستحقيه » ، فقال : « لسان العذر معقول ولو كان فصيحا »[5] . وأما الأدباء الموسوعيون أمثال الأصبهاني والصولي فهم على طول الخط مع أبي تمام وكتبهم مليئة بالإطراء والثناء عليه[6] .

كما أن طائفة الشعراء كانوا مع أنصار أبي تمام، كانوا يفضلونه على غيره من الشعراء ومنهم : ابن المعتز وابن الرومي ، وابن الجهم ، وعمارة بن عقيل ، وأبو العيناء ، والبحتري نفسه ، كانوا يجلون أبا تمام وينظرون إليه نظرتهم لأساتذتهم وأئمتهم في الشعر[7] . ولم يشذ عنهم في هذا المجال إلا « دعبل

---

(١) أخبار أبي تمام ص ١١٤ وانظر أيضاً الفهرست ص ١٢٢ والأغاني ج ٢ ص ٥٤ ـ ٥٥ .

(٢) انظر الاغاني ج ١٥ ص ١٠٣ و١٠٧ وفوات الوفيات ج ١ ص ١٣٧ وهبة الأيام ص ٥٩ و٦١ و٦٢ والعقد الفريد ج ٤ ص ٣٥٦ وأخبار ابي تمام ص ١٠٨ و١٠٩ و١١٤ و١١٨ و١٨٣ و١٩٤ و١٩٩ ومواضع أخرى منها .

(٣) أخبار أبى تمام ص ١١٤ والطبري ج ٣ ص١٥٢ .

(٤) أنظر أخبار أبي تمام الفصل الخامس .

(٥) انظر المحاسن والمساوىء ج ١ ص ٩٣ ودلائل الإعجاز ص ١٧٤ والأغاني ج ٢٠ ص ٥١ وعيون الأخبار ج ٢ ص ٢٥٢ .

(٦) يقول الأصبهاني : « وقد فضل أبا تمام من الرؤ ساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاعنون عليه غباره ولا يدركون وإن جَدُّوا آثاره ، و لم يـرَ الناس بعده ، إلى حيث انتهوا إليه في جده نظيراً ولا شكلاً ولولا أن الرواة قد أكثروا له وعليه ، وأكثر متعصبوه الشرح لجيد شعره وأفرط معادوه في التسطير لرديئه والتنبيه على رذلة ودنيئة ـ لذكرت عنه طرفاً» انظر الأغاني ج ١٥ ص ٩٨ و١٠٠ و١٠٧ وأما الصولي فكتابه أخبار أبي تمام فيض من الاطراء على أبي تمام ، انظر أخبار أبي تمام ، باب تفضيل أبي تمام ص ٥٩ ـ ١٤٠ ، ورسالة الصولي لمزاحم بن فاتك ج ١ ص ٥٦ .

(٧) وفيما يتعلق بابن المعتز ، فقد استشهد بلقطات من خمس عشرة قصيدة من قصائد أبي تمام =

في كتابه « طبقات الشعراء » بينما لم يذكر للبحتري إلا قطعة هيامه بغلامه ، وقد ذكره ضمن مصطنعي النكت ، والمضحكين ، مثل « ماني المجنون » و- « الموسوس » ومن إليهم . أما أبو تمام فقد ذكره ابن المعتز في طبقاته ضمن الحارثي والمبرد ، والرياشي ، وكبار الشعراء والادباء الآخرين ، وملأ خمس صفحات من كتابه بذكر أفضال أبي تمام . يقول في سياق الحديث عن شعره : «ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك ، وإن لم نذكر منها إلا مصرعا ، لأن الرجل كثير الشعر جدا . . وأكثر ماله جيد ، والرديء الذي له ، إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة ، فلا . وقد أنصف البحتري ، لما سئل عنه وعن نفسه فقال جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه ، وذلك لأن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، أما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن ، فهيهات ، بل يغرق في بحره»انظر: طبقات الشعراء ص ٢٨٢ - ٢٨٦ وص ٣٩٣ - ٣٩٤ ط دار المعارف .

ولابن المعتز ايضاً مواقف كثيرة مؤيدة لأبي تمام ذكرها الصولي ، والآخرون ، في دفاعهم عن أبي تمام ، أنظر : اخبار أبي تمام للصولي ص ٨٩ و٩٦ و٩٧ و١٠٠ و١٧٥ و١٧٦ و١٨٤ و٢٠٢ و٢٠٤ و٢٦٩ ، ومروج الذهب ج ٧ ص ١٤٧ و١٥٣ - ١٥٤ و١٥٥ و١٦٢ و-١٦٣ ،وابن عساكر في تاريخ دمشق ج ٤ ص ٢٢ .

وفيما يتعلق بابن الرومي ، فقد كان يجل أبا تمام ، وكان البحتري دائما موضع سخرية منه ولم يكن يعده شاعرا يقول :

والفتي البحتري يسرق ما قا	ل ابن أوس في المدح والتشبيب
كل بيت له يجود معناه	فمعناه لابن أوس حبيب

انظر ترجمة البحتري في وفيات الأعيان لابن خلكان . وأما ابن الجهم فقد كان من أكبر المدافعين عن أبي تمام ، وأهم صديق له ، وقد هاجم دعبل مرات كثيرة لثلبه أبا تمام ووضعه منه ، وكان يكفر دعبل ويلعنه ، ويطعن على أشياء من شعره ، انظر وفيات الأعيان ، ترجمة علي بن الجهم ، وأبي تمام ، وانظر : شرح التبريزي لديوان أبي تمام - في قوله : « إن يكد مطرف الإخاء » . . الخ ، ولعمارة بن عقيل ايضاً مواقف مشابهة للشعراء الذين ذكرناهم فقد ذكر الأغاني ، وابن عساكر عن المبرد قال : « قدم عمارة بن عقيل بغداد فاجتمع الناس إليه ، وكتبوا شعره ، وسمعوا عنه فقال له بعضهم ها هنا شاعر ، يزعم قوم أنه أشعر الناس طرا ، ويزعم غيرهم ضد ذلك فقال « أنشدوني له ، فأنشدوه : « غدت تستجير الدمع خوف نوى غد » فقال : كمل والله ، إن كان الشعر بجودة اللفظ وبحسن المعاني واطراد الكلم ، فصاحبكم هذا أشعر الناس وإن كان بغيره فلا أدري » . انظر الأغاني ج ٥ ص ١٠١ ، وابن عساكر ج٤ ص ٢٢ - ٢٣ وفيما يتصل بأبي العينا فيكفي أنه استشهد بكثير من أشعار أبي تمام في الشعر ، انظر أخبار أبي تمام ص ٩٣ ، ٩٦ ، ١٨٢ ، ١٨٥ ، ٢١١ ، وأما عن البحتري وإجلاله هو لأبي تمام فتراجم البحتري فيض واسع عنه ، انظر ترجمة البحتري في كل من =

الخزاعي »[١] و« أبو العنبس »[٢] وموقفهما من أبي تمام موقف المنافس والحاقد ، وهو أمر من المعلوم بالضرورة .

٣ ـ الفئة الثالثة :

أما الفئة الثالثة التي تأتي بعد الفئتين اللتين ذكرناهما ـ وشملتا النحاة ، اللغويين وفئة الأدباء ـ فتتألف من طائفة متمرسة على الأدب ولها حظ كبير في القدرات الجدلية والنقد، لأنها استوعبت جميع ما خلفه القدماء من الاستدراكات اللغوية والفنية والنفسية على الشعراء ، فجاءت مزودة بكل الأسلحة، وتصدرت نقد الشعر ، وبيان المسروق ، وغير المعروف من معانيه . . وهذه الفئة هي فئة النقاد ، ويأتي في مقدمتها فيما يتصل بالخصومة بين الطائيين ، أبو الضياء بشر[٣] بن أبي يحيى، الذي وضع كتابا في أخذ البحتري عن أبي تمام . وأحمد بن أبي طاهر[٤] ، وقد وضع كتابا عن سرقات أبي تمام ، وكتابا عن سرقات البحتري من أبي تمام وغيره وله مآخذ نقدية على معاصريه ، والسابقين عليه . والصولي[٥] وله كتابان، هما أخبار أبي تمام وأخبار البحتري، وهما من الكتب التي عالجت الخصومات بين أنصار

= الموشح وفيات الأعيان ، والأغاني ج ١٨ ص ١٦٧ ـ ١٧٥ والإرشاد ج ٧ ص ٢٢٦ ـ ٢٣٢ .

(١ و٢) وضع أبو العنبس أخبارا كاذبة للنيل من أبي تمام ، أخبار أبي تمام ص ٢٤٦ ، أنظر مثالب دعبل لأبي تمام في ج ١٥ ص ١٠١ ـ ١٠٢ من الأغاني ط ساسي ، وانظر الموشح للمرباني ط دار النهضة القاهرة ص ٣٠٤.

(٣) انظر : معجم الادباء لياقوت ج ٢ ص ٣٦٨ ، والموازنة بين الشعراء زكي مبارك ص ٣٥ وما بعدها والموازنة بين الطائيين ص ٢٢.

(٤) هو أحمد بن أبي طاهر المعروف بطيفور ، كان أحد الأدباء الرواة ومن المذكورين بالعلم الغزير ، وله مصنفات كثيرة انظر : تاريخ بغداد ج ٢ ص ٢١١ ، معجم الأدباء ج ١ ص ١٥٢ والفهرست ص ١٦٤ .

(٥) الف قرابة أربعين كتابا ، وجمع أشعار ، ودواوين لأكثر من ثلاثة عشر شاعراً ، من أشهر الشعراء ، كان يتمتع بملكات عالية ، وشهرة عريضة : انظر : مقدمة أخبار أبي تمام وترجمة الصولي في كل من وفيات الاعيان لابن خلكان ، والفهرست لابن النديم في كتب أخرى .

الطائيين. وابن المعتز[1] وله ثلاثة كتب، في معالجة الخصومة بين الطائيين. وأبو الحسن بن بشر الآمدي. والقاضي الجرجاني. والمرزباني. والمرزوقي[2]... ومواقفهم تختلف بحسب نقدهم لكل من أبي تمام والبحتري، ولكن لا يخفى الدور الذي لعبه أبو الحسن بشر بن يحيى الآمدي في كتابه «الموازنة» في إضفاء صفات التبجيل، والأفضلية على البحتري وفي إبراز حسنات البحتري وسيئات أبي تمام. والسبب كما قلنا يعود إلى انتماءات هؤلاء النقاد العقدية والثقافية والعرقية. فالآمدي تلميذ لأبي موسى الحامض، أحد أعداء الصولي، والمشنعين عليه، ومن ثم فإن نظرنا إلى صنيع الآمدي في «الموازنة» وقد بدا فيها التعصب على أبي تمام - يجب أن لا يكون بمعزل عن هذه الحقائق، وأن لا ننظر إليه ككتاب نقد للنقد، وإنما أيضاً كأثر من آثار الانتقام، وذلك لأن الآمدي في موازنته، لم ينقد بقدر ما فرغ الشحنات، وانتقم لأستاذه أبي موسى الحامض، وهذا ليس من باب رمي القول تخبطا، وإنما هو حقائق سوف نميط اللثام عن جانب منها حينما يتاح لنا نقد الموازنة في الجزء الثالث من هذا الكتاب.[3].

٤ ـ الفئة الرابعة :

وهناك فرقة رابعة، وهي الطائفة التي تجمع بين النقد، والبلاغة، ويأتي دورها بعد دور أصحاب كتب الخصومات الأصلية، ورجال هذه الفئة

---

(١) له رسائل في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه، وكتابه، سرقات الشعراء، كان مرجعا للآمدي في كثير من موازنته، كما أن كتابه البديع هو أول مبحث منهجي في الشعر والبلاغة، انظر المؤتلف والمختلف ١٤٥، والبغدادي في خزانة الأدب ج ١ ص ٣٠ - ٨٧، والأغاني ج ٥ ص ١٤٠ - ١٤٦ (ساس) - والفهرست لابن النديم ص ١١٦، نزهة الألباء لابن الأنباري ص ٢٩٩ - ٣٠١.

(٢) سنبين دورهم في علاج الخصومات في الصفحات القادمة انظر الجزء الثاني من هذا الكتاب، الفصل الأول، آراء العلماء والنقاد في أبي تمام، وانظر في هذا الفصل أيضاً: مدخل باب الأحتجاج.

(٣) أنظر الجزء الثالث من هذا الكتاب، باب اخطاء أبي تمام في المعاني... وباب أفضال أبي تمام، وباب أفضال البحتري وانظر في هذا الجزء أيضاً باب: احتجاج الخصمين (أنصار أبي تمام والبحتري) وانظر الجزء الثاني من هذا الكتاب الفصل الأول.

في أكثر كتاباتهم وأحكامهم ، جماعون أكثر من كونهم مبدعين ، أو مبتكرين ، ولعل أدق وصف لهذه الفئة هو أنها تعيش على فتات الموائد العلمية السابقة عليها ، ويأتي على رأس هذه الطائفة أبو هلال العسكري (١) وابن رشيق القيرواني (٢) والثعالبي (٣) وضياء الدين بن الأثير (٤) . وشارحو ديوان أبي تمام بوجه عام ، ثم السكاكي (٥)، فالتفتازاني (٦) ، فالقزويني (٧) ومن إليهم من أهل البلاغة والتاريخ والأدب ، وقد انقسمت هذه الفئة على نفسها ، فبعضها احتفظ بالمنهج الذي ذكرناه ، وجمع بين النقد والبلاغة ، وبعضها انفرد بالبلاغة وترك النقد جانباً .

فأبو هلال العسكري ، وابن رشيق القيرواني ، والثعالبي ، وابن الأثير - من الذين استمروا في الخط الذي رسموه لأنفسهم . حيث أخذوا فيما اخذوا في مجال النقد . ما قاله السابقون ، وما استدركوه على أشعار الجاهليين ، والأمويين ، والعباسيين ، وذكروا آراءهم سردا دون أن يعلقوا على هذه الآراء اللهم إلا ما نجده عند ابن الاثير وابن رشيق وهو ليس بكثير، وجله يدور على النقد الحكمي العام ، وأما فيما يرتبط بأبي تمام ، البحتري ، فقد نقلوا -

---

(١) له تصانيف تربو على ثلاثين كتابا : انظر الارشاد لياقوت ج ٣ ص ١٣٥ - ١٣٩ ، وبغية الوعاة للسيوطي ص ٢٢١ والنثر الفني لزكي مبارك ج ٢ ص ٩٤-١٠٢ .

(٢) له تصانيف كثيرة مختلفة . انظر : الارشاد لياقوت ج ٣ ص ٧٠ - ٧٤ وشذرات الذهب لابن العماد ج ٣ ص ٢٩٧ وبغية الوعاة للسيوطي ص ٢٢٠ .

(٣) له عشر مصنفات جمع فيها أقوال السابقين ، وآراءهم ، انظر : دمية القصر للباخرزي ، ص ١٨٣ - ١٨٥ ، وحياة الحيوان للدميري ج ١ ص ١٦٣ - ١٦٤ وشذرات الذهب لابن العماد ج ٣ ص ٢٣٦ والنثر الفني لزكي مبارك ج ٢ ص ١٧٩ - ١٩٠ .

(٤) له مصنفات كبيرة هامة : انظر شذرات الذهب لابن العماد ج ٥ ص ١٨٧ وما بعدها ووفيات الأعيان ترجمة ضياء الدين ابن الأثير .

(٥) كتابه مفتاح العلوم يعد من أخطر الكتب التي حصرت النقد الأدبي في البلاغة وقد كتب عليه أكثر من خمسين شرحا وتعليقا ، وتلخيصا ، وقد نظم السيوطي الجزء الثالث منه ، وسماه عقود الجمان انظر : الجواهر لعبد القادر بن أبي الوفاء ج ٢ ص ٢٢٥ وبغية الوعاة ص ٤٢٥ وابن قطلوبغا ص ٢٥٠ .

(٦)و(٧) هما من شارحي مفتاح العلوم وملخصيه . أنظر بغية الوعاة للسيوطي ص ٤٢٥ ، وما بعدها .

بخلاف ابن الأثير الذي انتحى منحى أبي تمام ، وفضله على الجميع ، وبخلاف صاحب العمدة فإنه لم يحفل بكثير من نقد الآمدي في ما يرتبط بأبي تمام . . . ـ كل ما أورده الآمدي من غير أن يحذفوا منه كلمة ، حيث بدوا وكأنهم صدى لكل ما قاله الآمدي (في الموازنة) في مجال النقد ، لكنهم كلهم لم يتمكنوا من التخلص من سلطان أبي تمام في الجوانب الفنية ، فقد اختاروه في كل ما يتعلق بالبديع والبيان ، و أوردوا جل شواهدهم تقريباً ـ من ديوانه .

أما اللذين انكبوا على البلاغة ـ فيتقدمهم السكاكي وشراح كتابه «مفتاح العلوم» فقد كانوا مع أبي تمام ، وأكثر شواهدهم من أشعار أبي تمام ، وسنبين جوانب من خصائص هؤلاء ، وهؤلاء عندما نأخذ في دراسة تأثير الخصومة بين الطائيين في تطوير النقد الأدبي[1] .

تأثير الخصومة حوال الطائيين في تطور النقد الأدبي :

لا تتصور أن هناك منتدحا ـ لتجسيد الخصومة في النقد الأدبي ، ولكشف سبل ترسب آثارها في روافد النقد ، كفكر ورأي حينا ، وكمذاهب ومدارس أحيانا أخرى ـ غير أن نجلو آثار هذه الخصومة . وحيث أن الكتب والدراسات العامة هي أول مارست فيه آثار الخصومات في تدرجها الطبيعي فإن دراستها تعطي إلمامة عن كل ما يتصل بتأثير الخصومات على المعرفة وعلى النقد الأدبي بالذات . . من هنا فإننا نجتزىء بذكرها حيث نجدها تتألف من أربعة أنواع هي :

١ ـ الكتب التي هي من صميم الخصومة :

وهي الكتب التي أبرزت جانباً مما يتعلق بأحد الشاعرين ، سواء ، فيما

---

(١) انظر الجزء الثالث من هذا الباب .

يتعلق بثقافته ، أو مزاياه وجودة شعره ، فالكتب التي وضعت في أبي تمام ، والبالغة أربعين كتاباً[1] سبق أن ذكرناها في الجزء الثاني من هذا الكتاب ، وكذلك الكتب التي وضعت في البحتري ، وبيناها في الفصل الثاني[2] من الجزء الثاني ـ هي كتب يمكن عدها ـ وإن ظهر بعضها في القرن العشرين ـ

---

(١) انظر الفصل الأول من الجزء الثاني من هذا الكتاب والكتب باختصار هي : للآمدي : «محاسن أبي تمام»، «الرد على أبي تمام». لأبي الضياء بشر: «ما اخذ البحتري عن أبي تمام ». لابن الدهان : المآخذ الكندية عن المعاني الطائية. لابن طيفور : سرقات البحتري من أبي تمام وسرقات أبي تمام. لمجهول : ذكره محمد كرد علي في كنوز الاجداد ط دمشق ١٩٥٠. لأبي حمده علي : النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري. ليوسف البديعي : هبة الأيام فيما يتعلق بابي تمام. لعبد المتعال الصعيدي نقد أبي تمام. للبهبيتي : أبو تمام الطائي. للملاوي : أبو تمام. للحاتمي : مجلس في مزايا أبي تمام. لطه الحاجري : أبو تمام في مصر. لمحمد أحمد الحسيني : أبو تمام وموازنة الآمدي ، للصولي : أخبار أبي تمام ، لشمس الدين درويش : أبو تمام ، (ترجمة) ، للدكتور محمد بدراوي : الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام ، للدكتور محمد جميل سلطان : ـ أبو تمام ، لسيد الأهل : عبقرية أبي تمام. لابتسام هارون : أبو تمام ثقافته من خلال شعره ، للخالديين : اخبار أبي تمام ، لخضر الطائي : أبو تمام الطائي ، للسيد محسن الأمين : أبو تمام حبيب الطائي ، للدكتور محمد عزام : ليال خمس مع أبي تمام ، لعمر قدري : أبو تمام ، لعواد سركيس : أبو تمام كما جاء في المراجع ، لرفيق خوري : أبو تمام (ترجمة) ، لفارس أديبه : الرثاء بين أبي تمام والبحتري ، لعمر فروخ : أبو تمام شاعر المعتصم ، لقدامة : الرد على ابن المعتز ، للقطربلي : أغلاط أبي تمام ، لمردم بك : أبو تمام والبحتري ، للمرزباني : أخبار أبي تمام ، لمحمد أحمد المرزوقي : الانتصار من ظلامة أبي تمام ، لمحمد عطا : الشاعر أبو تمام ، لمحمد علي الزاهدي : أخبار أبي تمام ، لأبي الضياء : سرقات البحتري من أبي تمام ، لعبد القادر الجرجاني : المختار من دواوين المتنبي والبحتري و أبي تمام .

(٢) وقد شرحنا هناك أسباب قلة الكتب التي وضعت في البحتري ، وهذه الكتب باختصار هي : عبث الوليد للمعري ، طيف الوليد لعبد السلام رستم ، البحتري دراسة وتحليل لاسحاق كنعان ، عبقرية البحتري لسيد الأهل ، البحتري (سلسلة الشوائح) لمحمد صبري ، البحتري (سلسلة النوابغ) لأحمد بدوي شعراء الشام ، البحتري وأبو تمام لجميل مردم بك ، الرثاء بين البحتري وأبي تمام لأبي محمد علي ، المختار من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام للجرجاني ، رسالة الحاتمي في تفضيل أبي تمام على البحتري ، وسرقات البحتري من أبي تمام لأبي الضياء بشر بن يحيى .

من صميم الخصومات حول الطائيين ، ذلك لأن هذه الكتب إما مرتبطة بحياة البحتري ، أو بحياة أبي تمام وكلاهما يؤلف قطبي الجدل الذي احتدمت الخصومة حوله ، وأما مرتبطة بالدفاع عن أحدهما أو التحاجِّ له بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، فهي جميعها إذن مبحث للخصومات حول الطائيين . . . على أن ارتضاءنا بهذه الكتب لتكون كتب الخصومات حول الطائيين - إنما يعني أن الخصومة حول الطائيين ، بل المحاجة لصالح أحدهما ضد الآخر - ما زالت قائمة ، ولما تصل إلى نقطة حاسمة يكون البت فيها لصالح أحد طرفي الخصومة . . . وأنه إذا كانت قد فترت هذه الخصومة ، بل توقفت لبرهة من الوقت - فإنها ليست لأن الخصومة ذاتها قد انتهت . وإنما لأن كفة إحدى جبهتي الخصومة وهي جبهة أنصار البحتري ، قد كتب لها القهر والغلبة على الجبهة الثانية ، لأسباب متعددة تأتي في مقدمتها أولاً : جهود الآمدي ، وقدراته الجدلية ، وخبراته ، ومواهبه وذخائره العلمية التي سخرها لتأليب الأفكار ضد أبي تمام وللتقليل من شأنه في كتابه « الموازنة » . . ، والسبب أن هذه الكتب ، إما لم تبلغ مبلغ النضج[1] الذي وصل إليه الآمدي في موازنته ، وفي نقده لأبي تمام ، فكانت ضغثاً على إبالة - وإما بلغت ولكن لم يكتب لها البقاء ، وضاعت فيما ضاع[2] .

إن هذين السببين قد أديا إلى أن تفتر الخصومة ، وأن يظل البحتري سيد الموقف ، وأن يظهر أنصاره في مظهر المستظهر المنتصر على أنصار أبي تمام . . بل وأن تظل موازنة الآمدي (أو هكذا بدت) وكأنها من المسلمات

---

(١) ومن هذا الصنف رسالة الحاتمي في تفضيل أبي تمام على البحتري ، أخبار أبي تمام للصولي ، هبة الأيام للبديعي ، أبو تمام الطائي لمحسن الأمين .

(٢) من هذه الكتب كتابان بعنوان أخبار أبي تمام ، لكل من المرزباني ، والخالديين ، والانتصار من ظلامة أبي تمام للمرزوقي والرد على ابن المعتز لقدامة ، الرد على ابن المعتز ، للقطربلي ، سرقات البحتري من أبي تمام لضياء بن بشر بن يحيى ، المآخذ عن معاني أبي تمام : للمؤلف نفسه .

التي لا يرتقى إليها شك . ولقد نتج عن ذلك أن ما كتب في أبي تمام من **الأبحاث** ، أو ما وضع فيه من الكتب ، منذ بداية القرن العشرين ، وإلى يومنا هذا لم يكن سوى أحد كتابين .

- كتاب يردد أصوات الآمدي في حماسة بالغة ، ويهلل للبحتري ويضع أبا تمام وأنصاره في أسوإ وضع .

- وكتاب يصرف كل همه إلى حياة أبي تمام الشخصية ، والاجتماعية ، متجاهلاً سهام النقد التي سددت إليه .

وهكذا ، فإن جميع الكتب التي اتخذت موضوعها من أبي تمام ، والبحتري وكذلك الكتب الشارحة لحماسة ، وديوان كل منهما - تدخل في باب المحاجة حول الطائيين ، وتؤلف هيكلا من هياكل الخصومة ، لأنها تناولت الخصومة في صورة من صورها ، وأبرزت أفضال أحد الشاعرين ، أو حدرت به إلى مكان أدنى من الذي - يستحقه . وقد بلغ عدد هذه الكتب تسعة وثمانين كتابا . سبعة وثلاثون منها خاصة بأبي تمام[1] : كشخصية . وتسعة منها[2] خاصة بالبحتري : كشخصية . وأربعون منها[3] وضعت كشرح لحماسة أبي تمام وديوانه ، وثلاثة منها مشتركة[4] بين البحتري وأبي تمام ، أما ديوان البحتري وحماسته فلم يحظيا حتى الآن بشرح واف .

٢ - الكتب التي تناولت الطائيين والخصومة حولهما :

كسير وأحداث وترجمة دون أن تداخل هذه الخصومة كطرف أو أن تهتم

(١) انظر : الفصل الثاني من الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٢) انظر : الفصل الثاني من الجزء الثاني من هذا الكتاب .

(٣) أربعة وثلاثون شرحا للحماسة ذكرها محسن الأمين في أعلام الشيعة ، أنظر : أعلام الشيعة ج ١٩ ط دمشق ١٩٤٦ ، وستة شروح ذكرها بروكلمان في تاريخ الأدب العربي لديوان أبي تمام ، واعتقد أن هناك شروحا أخرى للديوان ، أنظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربي مترجم ج ٢ ترجمة أبي تمام .

(٤) هي : الرثاء بين البحتري وأبي تمام لفارس أديبه ، النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري لأبي حمدة ، المختار من دواوين المتنبي والبحتري ، وأبي تمام .

بمعالجتها ، وتتألف من كتب التاريخ والتراجم وهي :

أبو تمام وشيء من شعره[١]، الكامل في التاريخ[٢]، اللباب في تهذيب[٣] الانساب ، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور[٤] المثل السائر[٥] ، نزهة الألباء[٦] ، النجوم الزاهرة[٧] ، ديوان ابن حيوس[٨] ، وفيات الأعيان[٩] ، كتاب الرجال[١٠] ، النبراس في تاريخ خلفاء بني العباس[١١] ، والعمدة[١٢] ، الفخري في الأداب السلطانية والدول الإسلامية[١٣] ، تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق[١٤] الصبح المنبي عن حقيقة المتنبي[١٥]، خزانة الأدب[١٦] سمط اللآلىء في شرح أمالي القالي[١٧]

---

(١) لابراهيم بن محمد المتوفي ٣٢٢ هـ ط كمبريدج ١٩٥٠ ، وانظر الفهرست في الكتاب نفسه ص ٤٣٥ .

(٢) لعز الدين بن الأثير المتوفي ٦٣٠ هـ ج ٦ ط ليدن ١٨٦٥ .

(٣) لعز الدين بن الأثير ج ٢ ط القاهرة ١٣٥٦ هـ .

(٤) لضياء الدين بن الأثير توفي ٦٣٧ هـ انظر منه : ص ٨٥ و٨٨ و١٩١ و١٩٠ ط بغداد ١٩٥٦ .

(٥) لضياء الدين ابن الأثير توفي ٦٣٧ هـ ج ١ ص ٣ .

(٦) لابن الأنباري ص ٢١٣ و٢١٦ ط القاهرة ١٢٩٤ هـ .

(٧) لابن تغري بردى ج ٢ ص ٢٦١ وما بعدها ، ط دار الكتب المصرية .

(٨) محمد بن سلطان أبو الفتيان ، أنظر منه : ج ١ ص ١٠٠ و١٥٠ و١٦٤ و١٩٥ ط/دمشق ١٩٥١ .

(٩) لابن خلكان .

(١٠) لأبي داود الحسن بن علي الحلبي ص ٢٩٨ وما بعدها ، ، طهران ١٩٦٤ .

(١١) ابن دحية الكلبي ص ٦٣ - ٦٤ ، ط بغداد ١٩٤٦ .

(١٢) لابن رشيق القيرواني ، أنظر منها : ج ١ ص ٤٤ و٨٢ و٥٧ و٨٣ و٩١ و١٠٢ و٢٠٥ وج ٢ ص ٨٩ و١٠٩ و٢٥١ و٢٧٥ .

(١٣) لابن طباطبا العلوي ط رنبوغ شالون فرنسا ١٨٩٤ ، انظر منه ص ٣١٧ .

(١٤) لداود الأنطاكي : انظر منه : ج ٢ ص ٤٤ ط بولاق ١٢٩١ هـ .

(١٥) مؤلفه أحد الكتاب المتوفي ١٠٠٨ هـ ويوسف البديعي ، انظر : ص ٣٧٩ من فهرس الأعلام منه ط دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٤ .

(١٦) لعبد القادر بن عمر البغدادي ، أنظر منه : ج ١ ص ١٧٢ ، ١٧٣ ، و٤١٤ ط بولاق ١٢٩٩ .

(١٧) لأبي عبيدة البكري ، ط لجنة التأليف والنشر بالقاهرة ، ١٩٣٦ ، أنظر منه ص ٤٤٩ . .

، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال[1] ، التنبيه على أوهام أبي علي المقالي[2] ، المحاسن والمساوي[3] ، أخلاق الوزيرين[4]، الإمتاع والمؤانسة[5] ، الهوامل والشوامل[6] ، مرآة المروات وأعمال الحسنات[7] ، المنتحل[8] ، إرشاد القلوب في المضاف والمنسوب [9] التمثل (التمثيل) ، والمحاضرة ، [10] الحيوان[11] ، البيان والتبيين[12] ، رسائل الجاحظ[13] ، أسرار البلاغة[14] ، الوساطة بين المتنبي وخصومه[15] ، كشف الظنون[16] ،

---

(١) لأبي عبيدة البكري ، أنظر منه : ص ٨٦ و١٠٠ و١٢٧ و١٨٣ و١٨٥ و٢٩ و٢٢٧ و٢٩٣ و٣١٣ و٣١٩ ط القاهرة ١٩٥٨ .

(٢) للبكري ، أنظر منه : ص ٣٩ و٤٤ و٧٣ و٨٧ ط القاهرة ١٩٢٦ .

(٣) لإبراهيم حسن محمد البيهقي المتوفي ٣٢٠ هـ ، انظر منه : ص ١٩٠ و٢٨٢ و٢٥١ و٢٤١ ط المانيا ١٩٠٢ .

(٤) لأبي حيان التوحيدي ، انظر منه من ٣٩٧ ط الهاشمية دمشق ١٩٦٥ .

(٥) لأبي حيان التوحيدي ، انظر منه : ص ١٨٥ ـ ١٨٦ ط لجنة التأليف القاهرة ١٩٤٤ .

(٦) لأبي حيان التوحيدي ، أنظر منه : ص ٢٤٥ و٢٨١ و٣٠٩ و٣١٠ ط القاهرة ١٩٥١ .

(٧) لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ، انظر منه : ص ١٧ و٢٥ و٢٨ ط الترقي القاهرة ١٩٥٦ .

(٨) لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي ، انظر منه ص ٢٧ ، ٢٠ و٢٢ و٩٠ ، ٩٣ و٩٩ و١٤٢ و١٤٤ و١٤٨ و١٥٤ و١٦٢ و١٧٧ و٢٢٠ و٢٢٥ و٢٢٦ و٢٣٤ و٢٤٤ و٢٤٤ و٢٧٥ ط التجارية بالاسكندرية ١٩٠١ .

(٩) للثعالبي ، انظر منه ص ٧٦٩ ـ ٧٧٠ ط المدنية بالقاهرة .

(١٠) للثعالبي ، أنظر منه : ص ٥٦٩ ط القاهرة ١٩٦١ .

(١١) لأبي عثمان الجاحظ ، أنظر منه : ج ١ ص ٦٧ ـ ٦٨ ط المصطفى البابي الحلبي بالقاهرة ١٩٣٨ .

(١٢) لأبي عثمان الجاحظ ، أنظر منه : ج ٤ . القاهرة ١٩٦٠ .

(١٣) لأبي عثمان الجاحظ ، أنظر منه ج ٢ ص ٤٩ و٤٧ و٥٩ و٢١ و٨٣ و٤٠١ ط القاهرة ١٩٦٥ .

(١٤) للإمام عبد القاهر الجرجاني انظر : فهرست الأبيات في الكتاب .

(١٥) لعبد العزيز الجرجاني ، انظر منه : تكلف أبي تمام ، اختلاف شعره ، الجيد والريء من شعره في ص ١٩ ـ ٢٢ و٢٢ و٢٣ و٦٥ و٨١ و٢٠٩ و٢١٥ ط القاهرة ١٩٥١ .

(١٦) الحاجي خليفة ، انظر منه : ج ١ ص ١٩١ ـ ١٩٢ ومواضع أخرى منه ط اسطنبول ١٩٤١ .

أمل الآمل في ذكر العلماء الأفاضل[1] ، زهر الآداب[2] ، مجمع الجواهر في الملح والنوادر[3] ، معجم الأدباء[4] ، التحف والهدايا[5] ، تاريخ بغداد[6] ، ريحانة الألباء[7] ، كلمات في شعر أبي تمام[8] ، الأخبار الطوال[9] ، دول الإسلام[10] ، العبر في خبر من غبر[11] ، التدوين في أخبار قزوين[12] ، لحن العوام[13] ، خبر ما دار بين الأخفش والثعلب بشأن بيت لأبي تمام[14] ، ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات[15] ، الأنساب[16] حسن

(١) للعاملي ص ٤٢٢ ط طهران ١٣٠٧ .

(٢) الحصري القيرواني ، أنظر منه : ج ١ ص ٤ و١١٤ و١٥١ و١٥٢ وج ٢ ص ٥٣ و٥٦ و٥٧ وج ٣ ص ١٢٦ ـ ١٢٧ و١٤٨ و١٤٩ و١٥٠ ط رحمانية القاهرة ١٩٢٩ .

(٣) للحصري القيرواني أنظر منه : ج ١ ص ٨ و٤٥ و٦٣ و٧٨ و٨٨ و٨٩ و٩٥ و١١٩ و١٥٦ و٢٠٠ ط القاهرة ١٩٥٣ .

(٤) لياقوت الحموي : أنظر منه : ج ١ ص ١٩ و٧٦ و١٦٩ و٢٣٤ و٣٥٨ و٣٥٩ وج ٢ ص ١٤٨ و٢١٧ وج ٣ ص ٥٧ و٥٩ و١٠٤ و١٣٣ و١٣٤ وج ٤ ص ٨٣ و١٧١ و١٧٢ و١٧٣ وج ٥ ص ٢٤٠ و٩٣٩ وج ٦ ص ١٤٧ و٢٠٤ وو٢٠٤ و٢٨٣ و٣١٥ و٥٠٨ و٥١١ و٥١٣ وج ٧ ص ٢٢٦ و٢٢٧ و٢٢٨ ط مرجليوث مكرر القاهرة ١٩٢٣ .

(٥) للخالديين أبي بكر محمد وعثمان ، انظر منه ص ٥٢ و٥٩ و٨٥ و٨٨ و١٢٥ و١٢٧ و١٩٢ و١٩٣ و٢٠٨ و٢٠٩ و٢٠٩ و٢١٠ و٢٤٦ و٢٤٧ ط القاهرة دار المعارف ١٩٥٦ .

(٦) للخطيب البغدادي ، انظر منه : ص ٨٨ ، ٢٤٨ ـ ٢٦٣ ط السعادة القاهرة ١٩٣١ .

(٧) للخفاجي ، انظر منه : ص ١٣ و٢٧ و١٦٣ و١٧٢ ط بولاق ١٣٧٣ هـ .

(٨) لدعبل الخزاعي ؛ أنظر : ديوانه ص ٣١ و٤٢ و٤٥ و٤٧ و٧٦ و٧٧ و٨١ و١٦٣ و١٧٤ و١٩٨ و١١٠ ط النجف ١٩٦٢ .

(٩) لمحمد بن حميد الطوسي الدينوري ، انظر منه ص ٣٩٨ ط ليدن ١٨٨٨ .

(١٠) للذهبي ، انظر منه : ص ١٠٠ حوادث ٢٣١ هـ ، ط حيدر آباد ١٣٦٤ .

(١١) لعبد الكريم الرافعي ، مخطوط ، انظر فهرس أسماء الرجال في مكتبة جامعة طهران ط ١٣٧٥ هـ .

(١٢) للذهبي انظر منه ص ٤١١ حوادث ٣٣١ هـ ، ط الكويت ١٩٦٠ .

(١٣) لأبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي ، أنظر منه : ص ٢٥٨ ـ ٢٥٩ ط القاهرة ١٩٦٤ .

(١٤) وهو ضمن كتاب أمالي عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي ، انظر منه ص ٥٦ ـ ٥٨ ط القاهرة ١٣٨٢ هـ .

(١٥) لابن الزيات أشعار في رثاء أبي تمام ، انظر : ديوانه ص ٩٩ ط مصر ١٩٤٩ .

(١٦) لابن سعيد عبد الكريم السمعاني ، انظر منه ص ٣٦٥ ط مرجليوث لندن .

المحاضرة[1] ، حديثة الأفراح لإزالة الأتراح[2] ، شرح المقامات الحريرية[3] ، أدب الكتاب[4] ، أخبار أبي تمام[5] ، أخبار البحتري[6] ، مفتاح السعادة[7] ، تاريخ الرسل والملوك[8] ، الكشكول[9] ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص[10] ، ديوان المعاني[11] ، جمهرة الأمثال[12] ، المصون في الأدب[13] ، الصناعتين[14] ، سمط النجوم العوالي في اسماء الأوائل والتوالي[15] ، أمالي القالي[16] ، نقد الشعر[17]

---

(١) حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، للإمام السيوطي ، أنظر منه : ص ٢٤٠ ط الشرقية القاهرة ١٣٢٧ .

(٢) لأحمد بن محمد الأنصاري الشيرواني ، انظر منه ص ١٤٦ ط بولاق ١٢٨٢ هـ .

(٣) لأحمد عبد المؤمن الشريشي ، انظر منه : ج ١ ص ٥٩ و٨٦ و١١٣ و١١٦ و١٢٤ وج ٢ ص ١٣٤ و٤٠٥ ط بولاق ١٣٠٠ هـ .

(٤) لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي ، انظر منه : ص ٤٦ و٧٥ و٧٧ و٨٩ و١٤٩ و١٥٣ و٢٢٧ ط السلفية بالقاهرة .

(٥) لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي الشطرنجي ، انظر منه : ذكر تفضيل أبي تمام ص ٥٩ ـ ١٤٠ ط بيروت المكتبة التجارية ، بيروت .

(٦) للصولي ـ ضائع ـ

(٧) لطاش كبرى زاده ، انظر منه : ص ١٧٩ و١٩٠ و١٩١ و١٩٤ ط حيدر آباد ١٣٢٨ هـ .

(٨) لابن جرير الطبري ، انظر منه : أحداث عام ١٩٠ هـ وما بعدها ، ط ليدن ١٨٨١ .

(٩) لبهاء الدين محمد بن حسين العاملي ، انظر منه : ج ١ ص ٣٥٠ ـ ٣٥١ وج ٢ ص ٧١ ط عيسى البابي الحلبي ١٩٦١ بمصر .

(١٠) لعبد الرحمن بن أحمد ، انظر منه : ج ١ ص ٣٨ و٤٣٠ ط السعادة القاهرة ١٩٤٧ .

(١١) لأبي هلال العسكري انظر فهرس الشعراء ، في الكتاب ط مصر ١٣٥٢ هـ ص ٢٦٠ ، وقد ذكر أبا تمام في مواضع كثيرة .

(١٢) لأبي هلال ـ انظر : أبي تمام في فهرس الأعلام ج ٢ ص ٥٩٢ .

(١٣) لأبي هلال العسكري ، انظر منه ، ص ٢٠ و١٤ و٢٩ و١٥٨ و٢١٢ و٢١٨ و٢٢٨ ط الكويت ١٩٦٠ .

(١٤) لأبي هلال العسكري أنظر : مواضع كثيرة منه .

(١٥) لعبد الملك القصابي ، انظر منه : ص ٣٢٣ ، ٣٢٩ ط القاهرة .

(١٦) لأبي علي القالي انظر منه : ص ٩٤ ط القاهرة ١٩٢٦ .

(١٧) لقدامة بن جعفر ، انظر منه ص ١٠٧ ـ ٢٥٤ ط القاهرة ١٩٦٣ .

مجمع الرجال[1] ، كتاب الولاة والقضاة[2] .

ذيل الأمالي[3] ، الكامل[4] ، الفاضل[5] ، غرر الفرائد ودرر القلائد[6] ، طيف الخيال[7] ، كتاب في الشيب والشباب[8] ، الموشح[9] ، التنبيه والإشراف[10] ، مروج الذهب[11] ، رسالة الغفران[12] ، حلية الكميت[13] ، نهاية الأرب في فنون الأدب[14] شرح الواحدي على ديوان المتنبي[15] ، الموشاء[16] ، غرر الخصائص[17] ، مرآة الجنان[18] ، نور

---

(١) لعناية الله القهپاني ، أنظر منه : ص ٧٨ وما بعدها ، ط أصفهان ١٣٨٤ هـ .

(٢) للكندي ـ انظر منه : ص ٣٨٠ و١٨١ و١٨٦ و١٨٧ ط اليسوعيين بيروت ١٩٠٨ .

(٣) لأبي علي القالي ، انظر منه : ص ٩٤ وما بعدها ط القاهرة ١٩٢٦ .

(٤) لأبي العباس محمد اليزيدي « المبرد » أنظر منه : ص ١٧٤ و٢٤٩ و٣٦٨ و٣٨٧ و٥١٥ و٥٢٨ و٥١٩ و٧٦٣ و٩٥٤ و١١٧٢ و١١٨٧ و١١٩٦ ط مصطفى البابي الحلبي القاهرة .

(٥) للمبرد ، انظر منه : ص ٦٢ و٧٥ ط دار الكتب المصرية ١٩٥٦ .

(٦) هو أمالي المرتضى ط عيسى البابي الحلبي القاهرة ١٩٥٤ ، انظر فهرس أعلام الشعراء فقد ذكر فيه أبو تمام بكثرة ، وانظر فيه : البديع ونماذج الشعر . . النوادر . . .

(٧) للمرتضى الشريف ، ط عيسى البابي الحلبي القاهرة ١٩٦٢ ، أنظر مادة أبي تمام في فهرس الأعلام من الكتاب .

(٨) للمرتضى الشريف ، انظر منه : ص ٤ ـ ١٣ ط القسطنطينية ١٣٠٢ هـ .

(٩) لمحمد بن عمر بن المرزباني ، أنظر فهرس الأعلام في الكتاب وقد شغل أخبار أبي تمام فيه ٤١ صفحة ، انظر الكتاب ٤٦٤ ـ ٥٠٥ ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ .

(١٠) للمسعودي ، انظر منه : ج ١ ص ٨٨ و١٧٠ و٢٤٢ ط ليدن ١٨٩٣ .

(١١) للمسعودي أنظر منه : ج ٧ أحداث بعد المائتين من الهجرة ، ط المنارة .

(١٢) لأبي العلاء المعري ، انظر منه ص ٢٣٧ ـ ٢٣٨ ط دار المعارف بمصر ١٩٥٠ .

(١٣) لشمس الدين النواحي ، أنظر منه : ٩٨ و١١٠ و١٢٧ و١٣٠ ط بولاق ١٢٧٦ .

(١٤) لأحمد عبد الوهاب النويري ، ص ٨٩ وما بعدها ط دار الكتب المصرية ١٩٢٦ .

(١٥) للواحدي علي بن أحمد ـ أنظر فهرس الأسماء في الكتاب ص ٨٢٠ .

(١٦) لأبي الطيب محمد بن يحيى ، أنظر منه ص ٢٨ و٧٨ وما بينهما ط ليدن ١٨٨٦ .

(١٧) لرشيد الدين الوطواط ، انظر منه ص ٨ و١٣٣ و٢٢٠ و٢٢٦ و٢٣٨ و٢٥٧ و٢٥٩ و٢٧١ و٣٥٣ ٤٢٧ و٤٢٨ و٤٦٠ ط بولاق ١٢٨٤ .

(١٨) لعبد الله بن سعد اليافعي ، انظر ج ٢ ص ١٠٢ و١٠٦ ط حيدر آباد .

القبس في أخبار الأدباء والشعراء[١] ، كتاب بغداد[٢] ، بدائع البداية[٣] ، الكشف عن مساوىء المتنبي[٤] ، الأمثال السائرة من شعر أبي الطيب المتنبي[٥] ، العقد الفريد[٦] ، تاريخ مدينة دمشق[٧] ، التاريخ الكبير[٨] ، شذرات الذهب[٩] ، عيون الأخبار[١٠] ، روضة المحبين[١١] ، البداية والنهاية[١٢] ، الرسالة العذراء[١٣] ، رسائل ابن المعتز[١٤] ، كتاب البديع[١٥] ، طبقات الشعراء[١٦] ، أنوار الربيع في أنواع البديع[١٧] ، أخبار أبي نواس[١٨] ، الجمان في تشبيهات القرآن[١٩] ، سرح العيون في شرح

---

(١) ليوسف أحمد اليغموري ، انظر منه : ص ١٩٤ و١٩٣ و٣٢٥ ط المانيا .

(٢) لأحمد بن أبي طاهر ـ ابن طيفور ـ انظر منه : ص ١٣٤ ـ ١٣٦ ط القاهرة ١٩٤٩ .

(٣) لعلي بن ظافر الأزدي ، انظر منه ص ١٥٧ وما بعدها ط بولاق ١٢٧٨ هـ .

(٤) لإسماعيل ـ صاحب بن عباد ـ انظر منه : ص ٩ و٣٤ و٣٨ و٥١ و٦٤ و٦٥ و٦٦ و٧٠ و١٧٠ ط بغداد ١٩٦٥ .

(٥) لإسماعيل ـ صاحب بن عباد ، انظر مجلة ثقافة الهند عدد سبتمبر ١٩٥٣ ص ٢٥ .

(٦) لابن عبد ربه ج ٧ ط لجنة التأليف والنشر القاهرة ١٩٤٠ .

(٧) لابن عساكر ، انظر منه : ج ١٠ ص ٤٣٦ و٤٤٨ ومواضع أخرى منه ط دمشق ١٩٦٧ .

(٨) لابن عساكر ، انظر : ج ٤ ص ١٨ و٢٦ وج ٥ ص ٢٤٠ وما بعدها ط دمشق ١٣٣٢ هـ .

(٩) لابن العماد الحنبلي انظر حوادث ١٣٣١ هـ ط القاهرة ١٣٥٠ .

(١٠) لابن قتيبة وفيه قبسات من شعر أبي تمام انظر منه ج ٤ ص ٢٧٢ ـ ٢٧٣ ط دار الكتب المصرية ١٩٢٥ وانظر : ج ٢ ص ١٦٥ من الكتاب .

(١١) أنظر منه : ص ١٨٦ و٣٣٠ و٣١٢ و٣١٣ ط السعادة القاهرة ١٩٥٦ .

(١٢) لابن كثير ، ج ١٠ ص ٣٠٨ وما بعدها ، وحوادث ٢٣١ هـ ط السعادة القاهرة .

(١٣) إبراهيم بن المدبر ص ٤١ ـ ٤٣ ط القاهرة ، ١٩٣١ .

(١٤) أنظر منها : ص ١٢ و١٤ ـ ١٥ و١٦ ـ ١٨ و٣٥ ـ ٣٧ ط القاهرة المصطفى البابي ١٩٤٦ .

(١٥) لابن المعتز فيه قبسات من شعر أبي تمام ، انظر مواضع عديدة منه ، وأنظر فهرس الشعراء والكتاب ط ليدن .

(١٦) لابن المعتز وقد ذكر له نماذج من خمس عشرة قصيدة ضمن قصائده وأشاد به ، وبشعره أنظر ص ٢٨٢ ـ ٢٨٦ ط دار المعارف المصرية .

(١٧) لسيد علي خان ـ قطب نعمان ، انظر منه ج ١ ص ٢٠٧ وج ٧ ص ٢٩٠ و٢٩١ .

(١٨) لابن منظور اللغوي المصري ، انظر منه : ص ٥٣ ط القاهرة ١٩٢٤ .

(١٩) ابن ثاقب البغدادي ، انظر منه : ص ٩٧ ـ ٩٩ و١٠٢ و١٠٣ و١١٨ ـ ١١٩ و١٦٤ و١٧١ و٢٧٥ =

رسالة ابن زيدون[1] ، الفهرست[2] ، تاريخ ابن الوردي[3] ، البرهان في وجوه البيان[4] ، منتهى المقال في أحوال الرجال[5] ، الذهب المسبوك في سير الملوك[6] ، شباب الزهرة[7] ، الأغاني[8] .

هذه هي الكتب التي تناولت أبا تمام والخصومة التي قامت حوله ، وحول البحتري ـ لا لعلاج الخصومة ، أو الدفاع والمرافعة عن أحد الشاعرين ـ وإنما سرداً للأحداث وذكراً للوقائع ، وهي كما لاحظنا مائة وعشرة كتب[9] ، وقد تناولت أخبار البحتري بنفس الاهتمام الذي تناولت أخبار أبي تمام ، ولكن في مواضع مختلفة غير التي ذكرناها في حواشي هذه الصفحات ، وكان ينبغي أن نذكر ثبتا بمواضع ورود أخبار البحتري في هذه المراجع إلا أننا توخيا للاختصار نعدل عن هذه الضرورة ، لأن ما ضبط في فهارس تلك المراجع يغني عن الإكثار من الصفحات .

= و٣٧٦ ط بغداد ١٩٦٨ .

(١) لابن نباتة المصري ، ص ١٧٧ ـ ١٧٩ ط بولاق ١٢٧٨ .

(٢) لابن النديم ص ٢٣٥ وما بعدها ، ط القاهرة ١٣٤٨ هـ .

(٣) لابن الوردي ـ عمر ـ انظر : ص ٢٢٣ وما بعدها ، ط القاهرة ١٢٨٥ هـ .

(٤) لابن وهيب ، انظر : ص ٣٣٤ ـ ٣٥٠ ط المعاني بغدادي ١٩٦٧ .

(٥) لعبد الرحمن الأربيلي ص ٦٩ و١٧٢ و٢٣٢ ط بغداد ١٩٦٤ .

(٦) لمحمد بن إسماعيل الحائري ، الصفحات فيه غير مرتبة ، ولكن فيه من أخبار ابي تمام قدر لا بأس به ، والكتاب من ط طهران ١٢٦٧ هـ .

(٧) لابن بكير محمد أبي سليمان ، أنظر : فهرس الشعراء في الكتاب مادة أبي تمام ، مط اليسوعيين بيروت ١٩٣٢ .

(٨) لأبي الفرج الاصفهاني ج ٣ ص ١٦٩ ، وما بعدها ، وج ٥ ص ٥١ و٢٧ وج ١٢ ، ج ١٢ ص ١٧ ، وج ١٥ ص ٦٩ و١٤٠ ط « الساسي » .

(٩) أنظر تاريخ الأدب العربي ، لبروكلمان ج ٥ ص ٨ ـ ٣١ وخذ من الفهارس ـ ما جاء من الفهرس في رقم ـ ٨ ـ ٩ وأنظر : أبو تمام لعواد سركيس ميخائيل ط بغداد مكتبة الإرشاد ١٩٧١ .

على أننا نعتقد أن هناك ـ حول أبي تمام والبحتري ـ كتباً أخرى مطبوعة وغير مطبوعة تعد بالمئات ، وأبحاثاً جامعية كثيرة متعددة طوينا الكشح عن استقصائها ، لأننا لم نتمكن من ضبط صفحاتها وطبعاتها وأرقامها والمواضع التي تناولت أخبار الطائيين فيها ، ولأن هذه الكتب والأبحاث أيضاً من الكثرة ما لو أردنا استيعابها ، لاحتجنا إلى وضع مجلدات ضخمة ، لا قبل لنا بها ، في هذا الكتاب الذي تنصب أهدافه في الإبانة عن الخصومة بين الطائيين ، ونقد ما قيل فيها للشاعرين وعليهما فقط .

٣ ـ الكتب التي عالجت الخصومة بين الطائيين :

وهي طائفة من الرسائل والكتب التي تؤلف الجزء الآخر من الكتب التي وضعت في كل واحد من الطائيين ، وحاولت أن تظهر مزية أو حسنة له ، أو تنحدر به عن الموضع الذي يستحق أن يكون فيه . وهذه الفئة من الكتب وإن نحى الهوى ببعضها إلى جانب من التحيز لأحد الشاعرين ـ هي كتب حاول فيها أصحابها لأول مرة أن يزيحوا الظلام الذي خيم على جو الخصومة حول الطائيين ويضعوا الحق في نصابه من خلال إعطاء كل ذي حق حقه .

إن هذه الكتب تعد ممارسات أولية ظهرت في صورة نقد المقارنة ، والكشف عن المحاسن والمعايب لكل واحد من الشاعرين في نقد تحليلي موضعي ، وبالتالي تُكَوِّنُ « البتة » النواة الأولى للنقد الذي ظهر على مسرح الخصومة بين الطائيين ، وتطور فيما بعد . . . لأسباب :

أولاً : لأنها الصق بعهد البحتري وأبي تمام ، فقد دونت بعد وفاتهما بفترة وجيزة ، أي أنها قامت من خضم المعارك بين المتخاصمين ، واستفادت عن قريب من كل أخذ ورد ، بودل بين اطراف الخصومة في حوارهم وجدلهم وصراعهم .

ثانياً : لأنها أول محاولة تدوينية في نقد الشاعرين نقداً مدللا

بالشواهد ، ومعللا بمبادىء نقدية فنية لغوية نفسية ، وقيمية ، خلفها النقاد السابقون ، وكانت موضع اتفاق أو شبه اتفاق بين النقاد .

ثالثاً : لأن المدارس النقدية التي ظهرت فيما بعد إنما قامت على ما تبنته هذه الكتب من النقد ، سواء النقد القائم على مؤاخذة الشاعر في احتياله على معاني غيره (سرقة) ، أو على النقد القائم على استدراك اخطاء الشاعر في الجمال القيمي ، أو النقد القائم على مؤاخذة الشاعر في خروجه على التقاليد ، أو عدم التزامه بمتطلبات الضرورة ، أو إسرافه فيما لا يجب أن يسرف فيه . . ، ثم النقد القائم على التماس العذر ، وتبرير أخطاء الشاعر بأخطاء غيره ، وأخيرا النقد القائم على شهادة أهل العلم بمزية لشاعر أو إنكارهم له صنيعه .

وهكذا ، فإن هذه الطائفة من الكتب التي عالجت الخصومة بين الطائيين ، هي الكتب الوحيدة التي تؤلف النواة الأولى لمدارس النقد التي ظهرت فيما بعد وهي كالآتي : -

- رسائل ابن المعتز[1] في محاسن ، ومساوىء أبي تمام ، ثم كتاباه البديع وطبقات الشعراء .

- سرقات البحتري عن أبي تمام ، وقد وضعها أبو الضياء بشر بن تميم[2] ، وبلغت سرقات البحتري فيه أكثر من خمسمائة سرقة[3] .

- أغلاط أبي تمام لأبي العباس القطربلي[4] .

---

(١) توفي سنة ٢٩٦ هـ انظر : الاغاني (بولاق) ج ٩ ص ١٤٠ - ١٤٦ ، والفهرست ص ١١٦ ، ونزهة الالباء ص ٢١٩ ، وتاريخ بغداد ج ١٠ ص ٩٥ - ١٠١ .

(٢) لم أقف على تاريخ حياته في الموشح ، والصناعتين ، واخبار أبي تمام ، والمراجع الأم. وذكره الموازنة ، أنظر : الموازنة للآمدي ج ١ ص ٢٢ .

(٣) انظر الموشح للمرزباني ص ٥٢٤ ، انظر : الموازنة ، ج ١ سرقات البحتري .

(٤) ذكره الآمدي في موازنته ، أنظر الموازنة ج ١ ص ١٤٠ ط دار المعارف المصرية .

- سرقات أبي تمام لابن طيفور[1] .
- سرقات البحتري لابن طيفور[2] .

ونؤجل البحث فيها إلى حين يتاح لنا الحديث عنها في الصفحات القادمة .

٤ ـ أما الطائفة الرابعة من الكتب التي تناولت الطائيين ، والخصومة حولهما ، فهي الكتب التي تغلب عليها سمة القضاء والفصل بين المتخاصمين ، والحكومة بينهم ، وكأن أصحابها أرادوا أن يقولوا قولا فاصلا ليحسموا الأمر ، وينهوا الخصومة لصالح أحد الطرفين ، بعد أن امتد بها الزمان واشتد ، وتفاقم أمرها .

وكان يمكن لهذه الكتب أن تكون أحسن وأعمق فائدة للنقد الأدبي ـ لو أن أصحابها عالجوا القضية في حنكة قاض مجرب ، ودربة ذوي الدهاء ، وفي حيدة علمية بعيدة عن الأهواء والعصبية . لكن أصحاب هذه الكتب خنعوا للأهواء ، وانجذبوا إلى العصبية في أشد صورها . ذلك أنهم ما تداخلوا الخصومة ليقولوا فيها كلمتهم الفاصلة ـ حتى حصرهم الفعل وردود الفعل ، في قطبين متضادين ، قطب يبني لصالح الشاعر ويهدم ما بُني للشاعر الآخر ، ويضرب في العصبية إلى خطوطها النهائية . وقطب آخر يهدم ما بناه القطب الأول ، ويقف له وقفة الند للند . . . فإذا جاء ـ كاتب وكتب لشاعر من الشاعرين وسلم له قياد المجد ـ جاء ثان وهدم ما بناه ، وحول المجد إلى الشاعر الثاني ، وهكذا دواليك حتى تجدنا وكأننا أمام ثلاثة أدوار من الخصومة بين الطائيين :

دور خصومات كلامية ومحاجة حوار حول الشاعرين ، وتتألف من

(١) توفي سنة ٢٨٠ هـ ، انظر : تاريخ بغداد ج ٤ ص ٢١١ ، ومعجم الادباء ج ١ ص ١٥٢ ، الفهرست ص ١٤٦ .
(٢) معجم الأدباء ج ٣ ص ٦٠ والكتاب ضائع .

جبهتين : جبهة جمهور النحاة واللغويين ، ويتقدمها ثعلب و« المبرد » و« أبو حاتم السجستاني » وتلامذتهم ، و« ابن الأعرابي » ، والشاعر « دعبل الخزاعي » - وجبهة أخرى تتألف من الشعراء والكتاب أمثال ابن الجهم وعمارة ابن عقيل ، وابن الرومي ، وأبي الضياء بشر بن يحيى ومن لف لفهم حيث يشتد الحجاجُ ويستمر الحوار بينهم وبين غيرهم حول أي الطائيين أشعر .

ثم لا تلبث هذه المحاجة أن تفتر شيئاً حتى تنتقل إلى محاجة تدوينية أبت اصحابها - - كما يبدو - إلا أن تعالج الخصومة ، وتبين الصائب من الخاطىء فيما قيل للشاعرين أو عليهما - من خلال التأليف ، حيث جعلوا الوصول إلى القول الفصل وُكْد جهدهم ، وسعوا إلى علاج القضية تدليلا ونقدا . إلا أن خطواتهم الوئيدة ، وتأنيهم في الأمر ، قد حال دون غرضهم الغائي لأسباب : ربما كانت الآجال أهمها ، وقد نسب البعض إخفاقهم في المعالجة أيضاً إلى تردي الخصومة حول الطائيين إلى مهاوىء خطرة ، إذ لم يلبث أن انتقل الخيط منهم إلى أمثال الصولي ، وقدامة بن جعفر ، حيث دخلوا مصاف المحاجة ، كأحد طرفي الخصومة ، وليس كحكم أو قاض جمع ملفات القضية ، وجاء ليقول : كلمة حق ، مدافعا عن حق هضم ، ودحضا لمن أخذ ما ليس له . والحق أنهم بذلوا الجهد في حماس بالغ ، ولكنهم أخطأوا إذ لم يعالجوا القضية إلا في تحيز ، وأخذ منهم الخشونة والعصبية ما جعلهما يرتكنان إلى الميل والتحيف والتحامل على البحتري ، فما انتهيا إلا إلى تسخين الموقف ، وإلا إلى إثارة المعارضين لأبي تمام الذين كانوا قد استعادوا نشاطهم متمثلين في جبهة قوية يتقدمها ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي الذي دخل ميدان الصراع بكل جبروته ، ومواهبه وذخائره العلمية ، وقدراته الجدلية ، فنصب من نفسه قاضي عدالة لا يبهره في الخصومة بين الطائيين إلا الحق ، ولا يبحث في معالجته للقضايا سوى التوصل إلى الحقيقة . لكنه تحيز تحيزا مقنعا للبحتري ، وتحامل على أبي تمام من وراء

حجاب فاستطاع ـ بما لبس من مسوح الرهبان ، وبرفعه شعارات براقة ، بل وبحنكته ودهائه ـ أن يهدم كل ما بنى البناة من القصور الشامخة لأبي تمام ، ويأخذ بيد البحتري ، ويرفعه إلى عرش المجد ويعقد له لواء الشعر الجيد . وكانت النتيجة أن طرد أبو تمام إلى مجالس الخطباء والوعاظ ، وأصحاب التعاويذ الملفقة ، وصناع السجف ، وصار الى صف الجناة على الشعر العربي ، وقاتلي فن الشعر ، بعد أن كان يعقد الخنصر على فضله وجلال شعره . . . وقد انتقل الخيط بعد الآمدي إلى المرزوقي الذي وضع كتابه الانتصار من ظلامة أبي تمام ، ولكأنه أراد بكتابه هذا هدم صنيع الآمدي ، ولكن لم يكتب لكتابه البقاء ، وضاع فيما ضاع .

وهكذا ، لم يبق من كتب الخصومة حول الطائيين سوى كتاب الآمدي « الموازنة » ، وكتاب الصولي « أخبار أبي تمام » ، وحيث إن الصولي في كتابه ، جماع آراء وروايات ، وناقم ، أكثر منه ناقدا وقاضي عدالة ، وقد خلا كتابه من أي نقد ـ سوى القليل الذي يمت بصلة إلى التحليل الأصيل والتعليل البناء ـ فإن كتابه ظل ضغثا على إبالة ، وكان دحضا لأبي تمام أكثر منه تأييدا له : الأمر الذي أخلى الأَجواء الأدبية كلها لموازنة الآمدي ، لتستولي على جميع المدارس النقدية ، وليدفع الناس إلى أن يعدوا البحتري إمام الشعراء ويؤمنوا (منذ ألف سنة وحتى الآن) ـ على أنه هو الشاعر الحري بالمجد والثناء ، والإطراء وليس غيره ، بل أنه هو المُجيد الذي لا يعرف الغث إليه سبيلا ، ولا ينفذ إلى شعره الابتذال ، والركاكة وسوء التعبير .

وعلى أية حال فإن الطائفة الرابعة من الكتب التي تجمعها صفة القضاء ، والحكومة فيما قيل للطائيين وعليهما تتألف من :

ـ كتاب « أخبار أبي تمام » للصولي[1] .

---

(١) توفي سنة ٣٣٥ له مؤلفات كثيرة ، انظر مقدمة أخبار أبي تمام .

ـ رد على ابن أبي المعتز في اعتراضه على أبي تمام « لقدامة بن جعفر[1] ضائع .

ـ الموازنة[2] ، لأبي القاسم الحسن ابن بشر الامدي .

ـ رد على أبي تمام ، للآمدي[3] . (ضائع) .

ـ محاسن أبي تمام للآمدي[4] (ضائع) .

ـ الانتصار من ظلامة أبي تمام للمرزوقي[5] .

ـ أخبار أبي تمام للمرزباني (ضائع) .

ـ مجلس في تفضيل أبي تمام على البحتري للحاتمي .

* * *

تلكم، جماع الكتب التي تناولت أبا تمام والبحتري ، والخصومة التي استمرت مستعرة الأوار بين أنصارهما لإثبات أيهما أشعر ، وكما لاحظنا فهي كتب لا يمكن الاستهانة بها سواء في الكم ، حيث يصل مجموعها إلى قرابة مائتي كتاب كلها من جلة الكتب التي دونت حتى الآن ـ أو في الكيف ، لأنها هي المراجع الأم في كل ما يرتبط بالعصور الغابرة عن الزمن ، تاريخا وثقافة وحضارة .

ولكن أن تكون هذه الكتب كثيرة وقيمة ـ لا تعني أنها كلها قد أثرت في النقد الأدبي وتطوره ، والسبب هو أن الكتب التي تدخل في عداد الفئة الثانية فمع ما فيها من جلال علمي ـ لا تعد كما قلنا سابقا من الكتب التي لعبت دوراً

(١) توفي عام ٣٣٧ هـ ، واشتهر بكتابيه نقد الشعر ونقد النثر ، نقل منه واعتد برأيه كل : من المرزباني ، وابن رشيق ، وأبي هلال العسكري ، وآخرين غيرهم .

(٢، ٣، ٤) انظر : معجم الأدباء لياقوت ج ٣ ص ٥٤ ـ ٦١ بغية الوعة للسيوطي ص ٢١٨ . وانظر الفصلين الأولين من الباب الثالث من هذا البحث .

(٥) توفي في ٤٢١ ، أنظر : إرشاد الأريب لياقوت ج ٢ ص ١٠٣ وبغية الوعاة للسيوطي ص ١٥٩ .

هاماً في تطور النقد الأدبي ، والعلة تعود إلى طبيعة هذه الكتب فقد دأبت على ذكر الأحداث ، كشاهد تحول ، وتغيير ، وعلى الأعلام كخالقي الأحداث ، كما ركزت على التاريخ ، كوعاء للأحداث فوظيفتها إذن ليست المحاجة لأحد . . . وما جاء في بعضها من التعليق العابر على الحوادث ليس هو الآخر على أسس علمية تحليلية . فقول أبي الفرج الاصبهاني في أبي تمام مثلاً :

« . . وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاغون عليه غباره ، ولا يدركون وأن جدوا آثاره[1] »

أو قول « ياقوت الحموي » : « إن الآمدي قد اجتهد في طمس محاسن أبي تمام ، وتزيين مرذول البحتري ، ومال على أبي تمام ، وتعصب للبحتري[2] » .

أو قول ابن النديم : « إن في الآمدي تحاملا على أبي تمام[3] » .

أو أقوال مشابهة لذلك للشريف المرتضى أو المسعودي[4] أو غيرهم - قد يفيد في تزكية أبي تمام ، ولكن هل يجدي له فتيلا ، وهو واقف مع غريمه البحتري أمام منصة القضاء خالي اليدين إلا من شعره ، بينما غريمه مثقل بدلائل ، وشواهد معللة منظمة ، وبأنصار من المحامين الأفذاذ ؟؟ كلا !

وهكذا فإننا لا نرى بداً من صرف النظر عن هذه الكتب ، في تقويمنا

(١) الأغاني ج ١٥ ص ١٠٠ وله إطراءات مماثلة منها : ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهما بالشعر في حياة أبي تمام ، فلما مات أقتسم الناس ما كان يأخذه ، الأغاني ج ١٥ ص ٩٨ .

(٢) انظر معجم الادباء ج ٣ ص ٥٩ .

(٣) انظر : الفهرست لابن النديم ص ١٥١ وما بعدها ، وأنظر ترجمة أبي تمام فيه .

(٤) انظر : الشهاب في الشيب والشباب للشريف المرتضى ، ص ٤ وما بعدها ط القسطنطينية ١٣٠٢ هـ ، المسعودي : مروج الذهب ج ٧ ص ١٥٣ و١٦٦ .

« تقييمنا » لكتب الخصومات بين الطائيين التي أثـرت في سير النقـد الأدبي ، وكـذلـك عن الكتب التي خصصت آثـار أبي تمـام بـالشـرح ، مثـل شـروح الحمـاسة ، وشـروح ديوان أبي تمـام ، أو التي خصصت أبا تمـام بـالتـرجمـة وأبرزت شخصيته .

أما الشروح ، فلأن جل همها قد صرف نحو بيان المعاني في الأبيات ، وكشف المستغلق فيهـا ، ولأن أصحـابهـا لم يعمـدوا إلى الـرد على اعتـراض المعتـرض إلا فيمـا هـو قليـل يتعلق بـالمعنى ، وأكثـرهـا غيـر مجـد لـدفـع الاعتراضات التي وجهت إلى أبي تمام بسبب أخطائه .

نعم ، لقـد تحمس بعض شراح ديـوان أبي تمـام لـه ، فقـال ابن المستـوفي[١] مثلاً : « أظن الآمـدي لتعصبـه على أبي تمـام ـ كـان يضـع في شعره أبياتاً مفسودة ، لردها عليه » . ولكن هذا ليس سوى صرخة العاجـز ، بل ليس سـوى اعتراف ابن المستـوفي بضعفه ، إذ مـا فائـدة الـظن إذا لم يقتـرن بعمل علمي يؤكد ، أن سوء الظن في محله ، ثم ما انتفاعـك من هذه القـولة طالما ليس في استطاعتك أن تميز الدخيل والمنحول في قصائد أبي تمـام عن غير الدخيل فيها .

على أن من الشـراح ، من أخذ جـانب المعـارضين لأبي تمـام ، يقـول التبريزي :[٢] « إن أبا تمام أشعر في حماسته منه في ديوانه » أي أنه قديـر في اختيار الشعر ، ولكنه غير قدير في إنشاء الشعر .

بهذا فإن الكتب التي وضعت في أبي تمـام هي كما سبق أن قلنـا ـ أحد كتابين :

---

(١) مقدمة شرح التبريزي على ديوان أبي تمام ط دار المعارف القاهرة .

(٢) انظر مقدمة حماسة أبي تمام بقلم الشيخ محي الدين عبد الحميد .

ـ كتاب يول الوجه عن كل ما قيل على أبي تمام ، وينكب على إظهار محاسن شعره دون أن يولي اهتماما لاعتراض المعترضين عليه ، وهو أكثر الكتب الموجودة التي وضعت في شخصية أبي تمام وحياته بعد الصولي[1] .

ـ وكتاب يردد اعتراضات الامدي ويهلل لها[2] ، فهي صدى الآمدي قبل أن تكون صوتا مستقلا لصاحبه .

وهكذا كل الأصناف من هذه الكتب التي تناولت الطائيين ، لتترجم لهما ، أو لتذكر سيرتهما ، وتكشف عن شخصيتهما ، أو التي تنالهما كناتىء من نتوءات التاريخ ، أو ظاهرة من الظواهر الاجتماعية البارزة التي طفحت على سطح التاريخ ـ لا يمكن أن يوضع في عداد الكتب التي لعبت دوراً في تغيير مسار النقد الأدبي بشكل عام ، أو النقد الذي ظهر على مسرح الخصومة بين الطائيين بصفة خاصة .

إذن فكتب الخصومات حول الطائيين الخالقة للنقد الأدبي ، ليست في الحقيقة سوى الكتب التي عالجت الخصومة كمحاولة لإحقاق الحق ، ثم الكتب التي جاءت وأخذت الحجج التي استخدمها جانبا الخصومة ، ليقول كلمة الفصل فيها ، ذلك لأنها كتب ، على قدر ما عالجت الخصومة ، بعثت الحياة فيها ، وغشيتها ، وتفاعلت معها ، فكانت عناصر استمرار للخصومة بقدر ما كانت عناصر تطوير لها .

---

(١) وتأتي في مقدمتها كتب الأساتذة : عمر فروخ : « أبو تمام شاعر المعتصم » ط ، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٣٥ ، « الشاعر أبو تمام دراسة نفسية » لمحمد عطا ، ط ، الدار القومية للنشر القاهرة ، « وأخبار أبي تمام » لمحمد بن علي الزاهر ، ط بغداد ، « أبو تمام حياته وشعره » للبهبيتي ط دار الشعب المصرية ١٩٤٥ ، وغير ذلك من كتب الترجمة التي وضعت للكشف عن شخصية أبي تمام .

(٢) من هذه الكتب « هبة الأيام في حياة أبي تمام » للبديعي ، وأكثر الكتب التي دونت في أبي تمام بالعربية منذ القرن الثالث عشر وحتى اليوم .

.. وإذا كانت هذه الفئة من الكتب كثيرة العدد متنوعة المشارب واستقصاؤها يحتاج إلى أسفار ومجلدات فإننا نجتزىء بمناقشة كتاب واحد، كان مؤلفه المرجع العام للآمدي ومن بعده في النقد - ألا وهو رسائل ابن المعتز .. إننا نحاول أن ندرسها لنخلص منها إلى موضوعنا الأساسي، وهو نقد كتاب « الموازنة » الذي يعد خلاصة مختزلة لكل ما دار في مصاف الخصومة بين الطائيين وتتويجاً لكل ما قيل لهما أو عليهما

رسائل ابن المعتز :

لم يذكرها أحد في آثار ابن المعتز، ما عدا المرزباني في موشحه[1]، أما المراجع الأم، والفهارس الموجودة المطبوعة، والمخطوطة، في دور الكتب العامة العربية، والأجنبية - فلم يتعرض لها[2]، وإذا حدث أن ذكرها فهرس، فإن ذكرها جاء مصحوباً بذكر اسم المرزباني الذي نقل جزءاً من هذه الرسائل في كتابه « الموشح » - وهو الجزء الذي يتعلق بنقد ابن المعتز لأبي تمام. ولكن « الدكتور عبد المنعم الخفاجي » وهو الأستاذ المتخصص في أدب ابن المعتز - قد تتبع أجزاء الرسائل في كتب أخرى، مثل أخبار أبي تمام، و« الموازنة » وغيرهما، وضمها إلى ما نقله الموشح، من الرسائل، فأخرجها باسم « رسائل ابن المعتز » وهو مطبوع متداول.

أما أن تكون هذه الرسائل في مجال النقد ذات أهمية كبيرة - فهو ما لا تنازعنا فيه ريبة، أما أن يكون انتماؤها لابن المعتز صحيحا - فأمر يحتاج إلى بحث .. - وأنا شخصيا، لا يخامرني شك، بأن دساً ما قد وقع إما لهذه الرسائل، وإما عليها، وإن لم يكن في كلها فعلى الأقل في أجزاء منها، ولي من الأدلة ما أسوقها :

---

(١) انظر : الموشح ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ ص ٤٧٢ - ٤٨٤ .

(٢) انظر : مقدمة رسائل ابن المعتز بقلم الدكتور عبد المنعم خفاجي ط ١٩٤٦ .

١ ـ إن القسم الخاص بنقد أبي تمام في كتاب رسائل ابن المعتز ليس من أسلوب ابن المعتز ، بل هو بأسلوب علماء اللغة والنحو أشبه منه بأسلوب ابن المعتز ، ذلك لآن ابن المعتز شخصية متكاملة بنية ، وفنا ، وعلما ، وتحضرا ، ومنزلة ، وغنى ، وحسبا ، ونسبا ـ شخصية لا تعاني من نقص حتى يكون للحقد والنقمة إليها سبيل . إن شخصية كهذه ، لا يمكن أن تكون سوى فيض من الدماثة ، والظرف والرقة واللطف ، والسماحة ، وإذا حدث أن انتقدت فإنما تنتقد بأسلوب عالم متحضر ـ فلا تخدش الكرامة ، ولا تهتك الأعراض ، ولا تمزق الشخصيات ، ولا يستخدم كلمات مثل : « قبحه الله » و« لعنه الله » ، و« لعن الله من واصله » و« ما أخس قوله » أو « أنه جنون لا يسمح به أحد » أو أنه « خطأ صغير لم يسبق إلى مثله أحد » أو « يا سبحان الله !! . . . . ما أقبح شيب الفؤاد » أو « أنه بديع مقيت » أو « أنه من كلام المخنثين » أو « تغزل ولكن بهجاء النساء أشبه »!! وأمثال هذه الكلمات[1] التي وردت في رسالة مساوىء أبي تمام ولم نر مثلها في كل ما ألفه ابن المعتز من الكتب والرسائل .

٢ ـ إن هذه البشاعة في الهجوم عن طريق النقد لا تتفق مع الأجزاء الأخرى من الكتاب التي تفيض بدماثة الأسلوب ، وبالإطراء ، والتبجيل على أبي تمام ، إذ نجد ابن المعتز يقول : « كان إبراهيم بن المدبر متعصباً على أبي تمام ، ويحطه عن رتبته ، فلاحاني فيه يوما ، فقلت له : أتقول هذا فيمن يقول :

غَدا الشَّيْبُ مُخْتَطًّا بِفَوْدَيَّ خطةً ... سبيلُ الرَّدي منها إلى الموت مَهْيَعُ . . . الخ

(١) الكلمات والجمل المذكورة إنما هي من رسائل ابن المعتز : انظر الموشح ترجمة أبي تمام من بعد ص ٥٠٠ ، ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ . وانظر : رسائل ابن المعتز جمع وتحقيق الدكتور الخفاجي ، رسالة مساوىء أبي تمام .

ولمن يقول :

فـإن تُرْمَ عن عُمـرٍ تَدَانى بـه المَدى فخَانَك حتى لم يَجِد فيْك مَنْزعاً . الخ

قال : وأنشدته غير ذلك فكأني والله أُلقمته حجرا»[1].

ويقول : « حدثني أبو عمرو بن الحسين الطوسي ، قال : وجه به أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارا ، وكنت معجبا بشعر أبي تمام ، فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أُرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل ، والأرجوزة التي أولها :

« وعاذِلٍ عَذَلْتُهُ فِي عَذْلِهِ . . » الخ - فاستحسنها وقال : ما سمعت بأحسن منها ، قلت : إنها لأبي تمام ، فقال : خرق ، خرق !! : : ثم يعلق ابن المعتز على هذا الحادث ويقول : « ومن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح لها القلوب ، وتجذل لها النفوس وتصغى إليها الأسماع ، وتشحذ لها الأذهان ، فإنما غض من نفسه ، وطعن على معرفته واختباره[2] » .

وقد وصف ابن المعتز أشعار أبي تمام في طبقاته ، وهو آخر ما كتب من مؤلفاته : بأنها جيدة[3] كلها ، وأن أي بيت من أبياته لا يخلو من حسن ، وإبداع ، والرديء فيه : ما هو المستغلق منه ، وهو لا يخلو أيضاً من حسن الصنعة والإبداع ، ويقول : « إن جل معاني البحتري مسروقة من أبي تمام ، وأن البحتري لا يشق غباره ، وإذا أراد ذلك فإنه يغرق في بحر أبي تمام[4] » . أضف إلى ذلك عشرات الإطراء والتمجيد والتبجيل في أبي تمام والتي اكتظت

---

(١) انظر : أخبار أبي تمام ص ٩٧ إلى ٩٩ ط المكتبة التجارية ببيروت .

(٢) رسالة ابن المعتز « رسالة محاسن أبي تمام » .

(٣) انظر : أخبار أبي تمام ص ١٧٥ و١٧٧ ، ورسائل ابن المعتز رسالة محاسن أبي تمام .

(٤) طبقات الشعراء ص ٢٨٢ - ٢٨٧ ط دار المعارف المصرية .

بها رسائل ابن المعتز[1] ، إن الجمع بين هذين الضدين « المدح والـذم » في رسالة واحدة أمر في غاية الصعوبة ، وأنا أجل ابن المعتز ، أن يمدح ويذم في مكان واحد فيكذب مرتين .

٣ ـ أن جل ما ورد في رسائل ابن المعتـز ـ إن لم يكن كله ـ قد جـاءت بنصـه ونصه في مـوازنة الآمـدي في أماكن مختلفـة أنقـل بعضـا منهـا للمثـال والشاهد فقط :

ذهبتْ بمَـذْهبـه السَّماحةُ فـالْتَـوتْ ... فيـه الـظُّنـونُ أمَـذْهَبٌ أمْ مُـذْهَبُ[2]

لَعَمْــري لقـد حُــرِّرْتَ يـوم لقيتَـه ... لـو أن القضـاء وحــدَه لم يُبَــرِّدِ[3]

لـو لمْ تَدَارَكْ مُسِنَّ المَجْـدِ منذ زَمَنٍ ... بالجودِ والبأس ، كان الجود قد خَرِفا[4]

فضــربتَ الـشِّتــاءَ فـي أخْــدَعَيْــهِ ... ضـربـة غــادَرتْـه عَــوْداً رَكُـوبــا[5]

ســأشكــرُ فُــرْجَــةَ اللَّبَـبِ الــرَّخِيِّ ... ولــيـنَ أخــادِعِ الــزَّمــن الأَبِيِّ[6]

ألا يـمُــدُّ الـدَّهــرُ كَـفّــاً بِـسَـيِّءٍ ... إلى مُجْتَدِيْ نصرٍ فيقطع من الزَند[7]

لم تُسْقَ بَعْـدَ الهَوى مـاءً أَقـلَّ قَـذىً ... مِنْ مــاءِ قَــافِيَــةٍ يَسْقِيْكَــهُ فَـهِمُ[8]

خَشُنْتِ عَلَيْــهِ أختَ بَنِـيْ خُشَـيْنِ[9]

---

(١) انظر رسائـل ابن المعتز رسـالة محـاسن أبي تمام ـ وأخبـار أبي تمام ، ص ١٧٦ و١٨٤ و٢٠٢ و٢٠٤ و٢٦٩ .

(٢) انظر الموازنة ، ط دار المعارف ج ١ ص ٢٨٥ ، والموشح ص ٤٧٣ ط دار النهضـة المصريـة ١٩٦٦ .

(٣) انظر الموازنة ج ١ ص ٢٩٠ والموشح ص ٤٧١ .

(٤) أنظر المصدرين : الموازنة ج ١ ص ٢٦٣ والموشح ص ٤٧١ .

(٥) الموازنة ج ١ ص ٢٦١ ، والموشح ص ٤٧٩ .

(٦) الموازنة ج ١ص ٢٦١ والموشح ص ٤٨٠ .

(٧) الموازنة ج ١ ص ٢٦٠ ، والموشح ص ٤٧٧ .

(٨) الموازنة ج ١ ص ٢٧٥ ، والموشح ص ٤٨٦ .

(٩) الموازنة ج ١ ص ٢٨٦ ، والموشح ص ٤٧٤ .

قَـدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فـي الْـغُـلَواءِ كَمْ تَعْـذِلُـونَ وأَنْـتُمْ سُـجَـرائي[1] .
حتى إذا اسودَّ الـزَّمـانُ تَـوَضَّحُـوا فـيـه فغُـودِرَ وَهْـوَ مـنهـم أَبْـلَقُ[2]

وهكـذا فإن مـا ذكره ابن المعتـز في رسالتـه ـ مساوىء أبي تمـام هـو ، بقضه وقضيضه ، مـا ذكره الآمـدي في موازنتـه لنقد أبي تمـام مما يثيـر بعض الريب ، ولا يعجزنا إثبات ذلك ، وذكر شواهدهـا ، لو كـان في الإثبات وذكـر الشواهد كبير فائدة .

٤ ـ لم يعز أحدٌ من أصحاب المراجع الأم هذه الـرسائـل لابن المعتز ، ولـم يشر إليها محققو كتب ابن المعتز في قائمة كتبـه ـ كل مـا في الأمر هـو أن المرزباني قد أورد جزءاً منها في موشحه ، والمرزبـاني جماع آراء ، أكثـر منه ناقدا ، وقد تم تدوين الكتاب على أحد تلامذته ، بدليل أنه يكـرر بكثرة وقـال الشيخ المرزبـاني رحمه الله . . ، وقـال الشيخ رحمـه الله . . ، ويعني ذلك أن الكتاب قد وضع بعد وفاة الشيخ ، فلا يستبعد « إذن » أن يكـون قد وقـع دس فيه . .

٥ ـ لم يـذكـر الآمـدي مـع تحمسه للبحتـري ، ثنـاء ابن المعتـز على البحتري الذي جاء في تضاعيف هذه الرسائل ، ولا أعلم احـداً من بين النقاد القدامى ـ كان أكثر تحريا لإقصاء المـراجع من الآمـدي ، ولو كـان هناك مثـل هذه الرسائل ، لسبق إليها الآمدي واستشهد بها وذكرها في كتـابه ودحض بهـا أبـا تمام ، ولكن الآمـدي لم يشر الى ذلـك مـع تحـريـه الشـديـد لاستقصـاء المراجع ، ومع كثرة استشهاده بأقوال ابن المعتز واعتـداده بآرائـه . وهذا يعني

(١) الموازنة ج ١ ص ٣٠١ والموشح ص ٤٦٩ .
(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٦٣ ، والموشح ص ٤٦٩ ، وانظر في كل ذلك أيضاً : رسائل ابن المعتز ، جمع وشرح وتعليق الـدكتور الخفـاجي ، ص ١٩ ـ ٣١ ومواضـع أخرى منهمـا والكتاب من ط ١٩٤٦ .

أن هذه الرسائل لم تكن موجودة في عهد الآمدي ، وأنها وضعت بعد عهد الآمدي بفترة ، أو أنها كانت موجودة ولكنها لم تكن موضع اطمئنان الآمدي فأعرض عنها ، ولم يعتن بها ، وإلا لكان الآمدي ذكرها كما ذكر كتاب البديع لابن المعتز .

ثم هناك أبيات لابي تمام وردت في رسائل ابن المعتز ، وقد استبشعها ابن المعتز ، ورفضها ، واستقبح كثيرا منها وذكر لبعضها عيوبا فنية ، ثم نجد ابن المعتز يورد هذه الأبيات بمبناها ومعناها في كتابه البديع لابن المعتز على أنها أجود ما قيل حسنا ، وإصابة وجودة ، وقد بلغت هذه الأبيات التي وردت في كل من البديع ، والرسائل على هذه الشاكلة ما يزيد على عشرين بيتا استقبحها ابن المعتز في رسائله ، ثم استحسنها في بديعه ، ومن هذا النوع قول أبي تمام مثلا في التجنيس :

خَشُنْتِ عليهِ أُخْتَ بَنِي خُشَيْنِ

وقوله :

ذهبت بمذهبه السَّماحة فالْتَوَتْ فيه الظنونُ أَمَذْهَبٌ أم مُذْهَبُ

وأبيات أخرى في المطابقة والاستعارة والتشبيه ، والالتفات ، والمقابلة ، والأبواب الأخرى ، يسهل العثور عليها بمجرد مقارنة أبواب الكتابين ببعضها .

إن هذا التناقض في الرأي ليدل على أن رسائل ابن المعتز لمؤلف غير مؤلف البديع ، فإذا قبلنا كون البديع لابن المعتز مثلا فإنه يجب أن ننظر إلى انتماء الرسائل إليه بعين رائبة ، والعكس بالعكس تماما .

ذلك أن الشك في انتماء كتاب رسائل ابن المعتز لصاحبها قويٌّ له من

الأسباب ما لا يدع مجالا لقبوله كآراء لابن المعتز ضد أبي تمام أو دليلا على نقمة ابن المعتز على أبي تمام وحقده عليه . وكان على محقق رسائل ابن المعتز أن لا يغفل هذا الجانب في تحقيقه للرسائل ، وكان انتظارنا منه « وهو الأستاذ والنموذج » أن يتجاوز تحقيقه للرسائل ـ الشرح العابر لها ، وتشكيل شواهدها ، إلا أنه لم يفعل ، بل لم يتجاوز القشور في تحقيقه للرسائل ، وهذا هو مكمن الأسى . .

ولكن ، مهما كان الشك ـ في انتماء الكتاب لابن المعتز ـ فإنه لا يقلل من شأن هذه الرسائل ولا يهمل جانبها ، فالذي لا يرتقي إليه شك أن هذه الرسائل إما وضعت في عهد سابق على الصولي ، وقدامة ، والآمدي ، وكان تافها عندهم فلم يستندوا إليه في شيء . . . . وإما أنه وضع بعدهم وانتحل له اسم ابن المعتز ، وأنا لا أستبعد أن يكون رسائل ابن المعتز هو كتاب « الورقة » « لابن الجراح » الذي ذكره الآمدي في الموازنة ، أو أن يكون رسائل ألفها « أبو موسى الحامض » الذي عاش بعد ابن المعتز بفترة ، أو أحد تلامذته ، إذ من الممكن أنهم ألفوها ونحلوا اسم ابن المعتز لها ، لينالوا من أبي تمام . . ، كل ما في الأمر أن الكتاب كنواة وأساس لما ظهر من النقد الأدبي فيما بعد ـ ، كتاب له أهميته ، ويجب ألا نستهين به ، وأن نقيمه من واقع الآراء التي فيها .

منهج رسائل ابن المعتز :

رسائل ابن المعتز كما اشرنا إليه سابقا مجموعة آراء جمعت من كتب أخبار أبي تمام للصولي ، ومن رسالة الصولي في المقتدر «الورقة»، ومن الموشح للمرزباني ، والأغاني للاصبهاني ، وديوان المعاني ، والصناعتين

---

(١) انظر : مقدمة الرسائل لمحققها ١ ـ ١٠ ط مصطفى البابي الحلبي وشركاه القاهرة ١٩٤٦ .

للعسكري ، وكتب أخرى ، ومن ثم فإن الكتاب لا يشف عن المنهج الذي يمكن أن نرى فيه ابن المعتز وطريقته . . . لأن المنهج الحالي هو منهج اختاره جامع هذه الرسائل ومحققها ، وقد رتبها على أربعة أبواب :

الباب الأول : آثار ابن المعتز في النقد ويشتمل على آراء نقدية غير معللة في محاسن البحتري وأبي تمام . . . وآراء نقدية تحليلية معللة ، في مساوىء أبي تمام[1] .

الباب الثاني : رسائله الأدبية ، ونثره الفني ، ويشتمل على رسائل شخصية ، بادلها ابن المعتز مع جِلَّةِ القوم[2] . .

الباب الثالث : حكم وآداب لابن المعتز[3] .

الباب الرابع : أرجوزة ابن المعتز في تاريخ المعتضد ، وقد شرحها جامع رسائل ابن المعتز وبين الأحداث التي جاء ذكرها فيها[4] .

وهكذا ، فإن وصولنا إلى منهج يبين نهج ابن المعتز في كتابه « رسائل ابن المعتز » ـ أمر صعب لخلو الكتاب من أية مقدمة وتمهيد لابن المعتز . . . لكن لا ضير في الأمر طالما الغرض من طرح رسائل ابن المعتز للنقاش هنا هو كشف ما فيها من النقد الذي يمثل صورة من صور الخصومة حول الطائيين . . . وفيما يتصل بهذه النقطة ـ فإن القسم المجدي لنا في هذه الرسائل هو الباب الأول منها فقط ، لأنه ينفرد بآراء نقدية يمكن أن ترى بصماتها وآثارها في كل من الكتب التي وضعت في مجال النقد الادبي فيما بعد ، بل وحتى في مدارس النقد التي ازدهرت في القرن الرابع الهجري . ولما كان هذا الباب هو كل ما في الكتاب من المسائل المرتبطة بالنقد الأدبي ، فإننا نضطر إلى أن نركز كل اهتمامنا على ما جاء في هذا الباب

---

(١) انظر : الرسائل ص ١٠ ـ ٤٦ .

(٢) انظر الرسائل لابن المعتز ص ٤٧ ـ ٦٠ .

(٣) انظر : المصدر ص ٦١ ـ ٧٠ .

(٤) انظر : رسائل ابن المعتز ص ٧٩ ـ ١٠٧ .

وعلى الآراء ـ النقدية التي وردت فيه فقط .

الباب الأول من كتاب (رسائل ابن المعتز) :

الناظر لرسائل ابن المعتز وفيما يتصل بـالنقد يجـد نفسه أمـام نوعين من النقد :

ـ نقد عام يقوم على آراء ويستند على الانـطباع ، والـذوق الشخصي ، بعيدة عن التروي ، والتحليل وتبدو وكأنها امتـداد لآراء نقاد الـطبقات ، ونقـاد نقد المفاضلة من أمثال ابن قتيبة ، وابن سلام ، وأبي حنيفة الـدينوري ، ومن إليهم . وقد تجلى هذا النوع من النقد في آراء ابن المعتز في محاسن كل من أبي تمام ، والبحتري ، وقد شغلت حيزاً كبيراً من الرسائل . . .

ـ نقـد تحليلي مـوضعي ، يقـوم على الإفصـاح عن معـايب الشعـر ، والأخـطاء التي برزت فيـه على أسس نقديـة ، تعليلية ، مـدعـومـة بـالـدليـل والشاهد ، وهو أشبه بنقد« القطربلي » ، ونقد « ابن الجراح » لأبي تمام الذي ساق الآمدي منه طائفة ـ في موازنته ـ إلى نقد ابن المعتز الذي نـراه في كتاب طبقات الشعراء ، والبديع ، وغيـرهما . وأكثـر هذا النقـد يدور على مـا أخذه ابن المعتز على أبي تمام ، وقليل منه نقد للشعراء السابقين من أمثال « امرىء القيس » و« زهير » و« النابغة » ، و« الأعشى » .

هذه هي الصورة الإجمالية لمـا في الكتاب من النقـد ، ولكننا لا نكتفي بها وندخل في دراستها بالتفصيل :

١ ـ النقد العام :

نقد الحوار أو اللجاج : وهو النقد القائم على جدل اللجاج ، أو الحوار المجادل ، ويهدف فيه المجادل إلى إقناع مخاطبه برأيـه ، ويحاول أن يحمله على الاستسلام لوجهة نظره فيما يرتئيـه ، حيال أحـد الشعراء . . ، وذلـك إما عن طريق الاستشهاد بجيـد الشعر لإثبـات ميزة أو حسن لـه . وإما عن طـريق

الاستشهاد بالرديء والساقط من شعره للكشف عن ضعف الشاعر ، أو للحط من موضعه . وأما لا هذا ولا ذاك ، بل عن طريق الاستدلال برأي ارتأته شخصية ذات مكانة علمية مشهورة في نباهة ذاك ، أو هذا الشاعر أو في ضعفه وخسته . أو بآراء ، وأدلة من بناة فكر المخاطب نفسه .

وجدل الحوار مذهب بحث قديم يضرب جذوره في النقد الاجتماعي والفكري إلى عهد كل من سقراط وافلاطون وأرسطو وفلاسفة القرن الثامن عشر[1] أمثال (كانط) ومن تبعه[2] ، وقد أكثر ابن المعتز في رسائله في النقد من هذا النوع من الجدل ، فذكر منه للمثال ، ما يلي : قال ابن المعتز[3] كان إبراهيم ابن المدبر يتعصب على أبي تمام ، ويحطه من رتبته فلا حاني يوما ، فقلت له : أتقول هذا لمن يقول :

غدا الشَّيْبُ مُخْتَطّاً بفُودَيَّ خطة	سبيلُ الرَّدىَ منها إلى الموت مَهْيَعُ
هو الزَّورُ يُجْفَى والمُعاشِرُ يَجْتَوِي	وذو الإلف يُقْلَى ، والجديدُ يَرَقَّعُ[4] الخ

ولمن يقول :

فإن تُرْمَ عن عُمْرٍ تدانى به المَدى	فخانك حتى لم تجد فيه منزعا[5] الخ

ولمن يقول :

خَشَعُوا لصولتك التي هي عندهم	كالمَوْتِ يأتي لَيْسَ فيه عارُ
فالمشيُ هَمْسٌ ، والنِّداءُ إشارة	خوفَ انْتِقامَكَ ، والحديثُ سِرَارُ

---

(١) انظر : ابن فارس مادة (جدل) وانظر تراجم سقراط وافلاطون وأرسطو في (SOCRTES)، (PLATO)، (ARESTOTLE) دائرة المعارف البريطانية .

(٢) المصدر السابق مادة كانط (KANT) ومادة الفلسفة (Philosophy) ومادة الجدل (Dialectic) .

(٣) رسائل ابن المعتز ص ١٢ ـ ١٣ ط مصطفى البابي الحلبي القاهرة ١٩٤٦ ، وأخبار أبي تمام للصولي ص ٩٦ ـ ٩٧ ط بيروت ١٩٧٥ .

(٤) ديوان أبي تمام ص .

(٥) ديوان أبي تمام ص .

أَيَّامُنا مَصْقُولَةٌ أَطْرافَها بِكَ واللَّيَالِيْ كُلُّها أَسْحَارُ[1]

قال : وأَنشدته غير ذلك ، فكأني والله أُلقمته حجرا .

ومنه قوله :[2] جاءني محمد بن يزيد النحوي (المبرد) فاحتبسته ، فأقام عُندي ، فجرى ذكر أبي تمام فلم يوفه حقه ، وكان في المجلس رجل من الكتاب نُعْمانيٌّ ، ما رأيت احداً أَحفظ لشعر أبي تمام منه ، فقال له : يا أبا العباس ، ضع في نفسك ما شئت من الشعراء ، ثم انظر : أيحسن أن يقول مثل ما قاله : أبو تمام لأبي الغيث موسى ابن إبراهيم الرافعي ، يعتذر إليه :

شَهِدْتُ لقدْ أَقْوَتْ مغانِيْكُمُ بَعْدي ... ومَحَّتْ كما مَحَّتْ وشائعُ من بُرْدِ

أتاني مع الرُّكبان ظَنٌّ ظَنَنْتُه ... لَفَفْتُ له رأسي حياء من المَجْد

جَحَدْتُ إذْن ، كم من يدٍلَكَ شاكَلَتْ ... يدَ القُرَب أَعْدَتْ مُسْتَهاماً على البعد

وكيفَ ومَا أَخْلَلْتُ بعدك بالحِجا ... وأنتَ فلم تَخْلُلْ بمكُرمة عندي

كريمُ متى أَمْدَحْه أمدَحْه والورى ... مَعِيْ ومَتى ما لُمْتُهُ لُمْتُه وَحْدِيْ[3]

فقال أبو العباس محمد بن يزيد : ما سمعت أحسن من هذا قط ، ما يهضم هذا الرجل حقه إلا ـ أحد رجلين : إما جاهل لا يعلم الشعر ومعرفة الكلام، وإما عالم لم يتبحر شعره ولم يسمعه. قال أبو العباس عبد الله ابن المعتز : وما مات إلا وهو منتقل عن جميع ما كان يقوله ، مقر بفضل أبي تمام وإحسانه . وقد أكثر ابن المعتز من أمثال هذه الصور في الباب الأول من رسائله[4]

---

(١) ديوان أبي تمام ص ١٢٨ تحقيق الخياط ط القاهرة .

(٢) رسائل ابن المعتز ص ١٤ و١٥ وأخبار أبي تمام ص ٢٠٢ ـ ٢٠٤ ، وهبة الأيام : ص ١٥٤ .

(٣) البيت من قصيدة في مدح موسى بن إبراهيم الرافعي ، وقوامها أربعون بيتاً ، ديوان أبي تمام ، ط دار الفكر للجميع ، بيروت ص ٨٧ ـ ٨٨ ، وهبة الأيام ص ١٥٤ .

(٤) انظر : رسائل ابن المعتز ص ١٥ ـ ١٦ ، و١٠ ـ ١٢ و١٦ ـ ١٧ ، وزهر الآداب : ج ٤ =

نقد المفاضلة غير المعلل :

قلما جنح ابن المعتز - في تفضيل الشعراء - إلى التعليل ، وإذا حدث أن علل ، فإن تعليله لا يعدو حدود العلل العامة . ونقده العام غير المعلل في مفاضلة الشعراء على بعضهم - كثير يشغل حيزاً كبيراً من كتبه ، ومنه قوله[1] في أبي عيينة بن محمد بن أبي عيينة الجاهلي :

وشعر أبي عيينة أنقى من الراحة ، ليس فيه عيب ، ولا يسقط ، وهو أحد المطبوعين الأربعة ، الذين لم يُرَ في الجاهلية ، والاسلام أطبعُ منهم ، ، وهم « بشار » و« أبو العتاهية » ، و« السيد الحميري » و« أَبو عيينة » .

ومنه قوله :[2] ولو قيل لي أي شعر أحسن ما تعرفه ، لقلت قول العباس ابن الأحنف :

لَقَدْ سَحَبَ النَّاسُ أذيالَ الظُّنونِ بنا ... وفَرَّق النّاسُ فينا قولَهم فِرَقا

فكاذبُ قد يَرى بالظَّنِ غيرَكُمُ ... وصادقُ ليس يَدْرِي أنَّه صَدَقَا[3]

نقد المفاضلة المعلل بعلل عامة :

وهو النقد الذي يقوم على تفضيل الشاعر على غيره ، بسبب شعر جيد له ، أو معنى حسن ، أو ميزة أخرى من ميزات الحسن في الشعر ، ومن هذا قوله :[3]

ص ٢٣ ، وما بعدها ، وانظر : أخبار أبي تمام للصولي ص ٩٧ ، ١٧٥ و٨٩ و٩٦ و٩٧ و١٠٠ و١٧٦ و١٨٤ و٢٠٢ و٢٦٩ .

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٩ - ٢٩٠ ، ط دار المعارف المصرية ، أنظر : تراجم كل من الشعراء الأربعة في الأغاني ج ٧ ص ١١ - ٢٩ (بولاق) ، وج ٣ ص ١٢٦ وج ٢ ص ٤٧ - ٥٧ ، وج ٨ ص ٢٣ . وأنظر أي ا : مرآة الجنان لليافعي ج ١ ص ٣٥٦ ، وج ٢ ص ٤٩ - ٥٢ ، والملل والنحل للشهرستاني ص ١١١ .

(٢) رسائل ابن المعتز ص ٣٣ ، وابن خلكان ج ٢ ص ٤٢٦ - ٤٢٩ ، والأغاني : ج ٨ ص ٢٣ .

(٣) رسائل ابن المعتز ج ص ٤٤ ، وحاشية البيان والتبيين ج ٣ ط ١٩٢٧ ، وتهذيب الأغاني ج ٧ ص ٢٩ - ٦٩ .

من أخبـرك ، أنه كـان في الـدنيـا أشعـر من « أبي الشيعي » فكـذبـه ، فوالله : لكأن الشعر أهون عليه . من شرب الماء على العطشان ، كان أوصف الناس للشر ، وأمدحهم للملوك .

ومنه قوله : قال الصولي : سمعت عبد الله بن المعتز يقول : لو لم يكن للبحتري - إلا قصيدتـه في وصف إيوان كسـرى - (فليس للعرب مثلهـا)[1] - وقصيدته في وصف البركة :

«مِيْلُوا إلى الـدَّار من لَيْلَى نُحَيِّيها»[2] واعتـذاراته للفتـح بن خلكان التي ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة مثلها ، وقصيدته في دينار بن عبد الله :

ألم تَـرَ تَغْلِيْسَ الَّـرِبْيـعِ المُبَكِّـرِ[3]

ووصفه حرب المراكب في البحر - لكان أشعر الناس في زمانه ، فكيف وقد انضاف إلى هذا صفاء مدحه ، ورقة تشبيبه في قصائده .

ومن هذا الباب أيضا قوله[4] ، في ربيعة الرقي : كان ربيعة الرقي أشعر غـزلا من أبي نواس ، لأن في غـزل أبي نواس بـردا كثيرا ، وغـزل هذا سليم عـذب سهلٌ . . ، وقـال : شعر ربيعـة الرقي ، يفضـل على أشعـار هؤلاء من أهل زمانه ، وأيضاً على كثير ممن سبقه ، ولا أجد أحداً اطبع ولا أفصح غزلا من ربيعة .

---

(١) رسـائل ابن المعتـز ص ٣٣ ، وديوان المعـاني ج ١ ص ٥٧ و٩١ و٢١٨ وانـظر مقـدمـه ديـوان البحتري ط ١٩١١ .

(٢) من قصيدة في مدح المتوكل ووصف البركة والمصـرع الثاني : نعم ونسـألها عن بعض أهليهـا ديوان البحتري ط دار بيروت ص ٣٤ - ٤٧ .

(٣) من قصيدة في مدح أحمد بن دينار والمصرع الثاني «وما حاك من نشر الرياض المنشر» ديـوانه ج١ ص ٤٥٠ - ٤٥٢ .

(٤) رسائل ص ٣٥ والأغاني ج ٥ ص ٣٧ وآداب اللغة ج ٢ ص ٩٣ .

نقد للشاعر لكونه غير صادق في شعره أو لأن قوله غير فعله :

ومن هذا قوله[1] أربعة من الشعراء سارت أشعارهم بخلاف أفعالهم : فابو العتاهية سار شعره بالزهد ، وكان على الإلحاد ، وأبو نواس سار شعره باللواط وكان أزنى من القرد ، وأبو حكيمة الكاتب سار شعره بالعُنَّةِ ، وكان أهَبُّ من التيس ، ومحمد بن حازم سار شعره بالقَناعة ، وكان أحرص من الكلب .

النقد القيمي :

وهو النقد القائم على مؤاخذة الشاعر لمخالفته في شعره ، القيم الاجتماعية والخلقية أو التقليدية ، أو لمخالفته العرف المتداول ، وهو كثير في نقد ابن المعتز ، ومنه تعييبه امرأ القيس ، قال :[2]

قد عيب على امرىء القيس فجورَه ، وعِهْرَهَ في شعره كقوله :

فمثلكِ حُبْلى قد طرقتُ ومرضع   فألْهيْتُهَا عن ذي تمائِمِ مُحْول
إذا ما بكى من خلفها انصرفَتْ له   بشِقٍّ وتحتي شِقُّها لم يُحَوَّلِ[3]

قال : وقد استدلوا بذلك على نقص همة الشاعر ، مع أنه ملك ، وابن ملك .

ومنه أخذه على زهير واعتراضه على ابن سلام الجمحي ، في وصفه زهيرا بأنه كان أبعد الشعراء من سخف ، وأشدهم اجتنابا لحوشي الكلام[4] ، قال ابن المعتز : فأي شيء تصنع بقوله[5] .

---

(١) رسائل ص ٣٥ ـ ٣٦ وشذرات الذهب لابن العماد ج ٢ ص ٢٢٤ ووفيات ج ١ ص ٢٢٩ .
(٢) الموشح للمرزباني ص ٤٠ و٤٢ ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ ورسائل ابن المعتز ص ٣٨ ـ ٤٠ .
(٣) ديوان امرىء القيس ص ١٣١ والشعر والشعراء ص ٨٤ .
(٤) أنظر : طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ص ٥٧١ وما بعدها .
(٥) رسائل ابن المعتز ص ٤١ ـ ٤٢ ، واللسان مادة (شظظ) والموشح ص ٥٩ ـ ٦٠ ط دار النهضة المصرية .

ولــولا عَــسْــبُــهُ لَــرَدَدْتُــمُــوْهُ وشَــرٌّ مَــنِــيْــحَــةٍ أَيْــرُ مُــعَــارُ
إذا جَــمَــعَــتْ نــســاؤُكــم إلَــيْــهِ أَشَظَّ كَــأنــه مَــسَــدٌ مُــغَــارُ[1]

وقوله :
رأيتُ المَنايا خَبْطَ عَشْـواءَ من تُصِبْ تُمِتْـهُ ومن تُخْطِئْ يُعَمَّـرْ فَيَهْـرَمِ[2]

فقال : بيت زندقة ، ولا يتفق مع أبياته الأخرى الداعية إلى الإيمان .

ومنه أخذه على النابغة قوله :[3]
وكنت امْـرِأً لا أمدحُ الـدهـرَ سُـوْقَـةً فلست على خيـر أتاكم بحـاسـد[4]

قـال كيف يحسده على مـا قد جـاد بـه ، وغيـر ذلـك من مـآخـذه على النابغـة ، والشعراء الآخرين[5] .

النقد الموضعي التحليلي المعلل بعلل فنية :

ولا نجـد هذا النقـد من سوء الصـدفة في محـاسن أبي تمام والبحتـري وإنما في مساوىء أبي تمام فقط ، وكأن ابن المعتز ، أراد أن يرتفـع بنقده عن مؤاخذة البحتري في مساوئه ، فقـد اكتفى بأن عـزا كل معـانيه إلى أبي تمـام وعده سـارقاً[6] . . . وفي المقابل خصّ نقده بشعر أبي تمام ـ كما هو الغالب ـ حيث يتلخص في :

---

(١) ديوان زهير ، ص ٣٢١ .
(٢) ديوان زهير ص ٣٩ .
(٣) رسائل ابن المعتز ص ٤٠ ، والموشح ص ٤٧ ـ ٤٨ .
(٤) ديوان النابغة ص ٣٣ .
(٥) انظر رسائل ابن المعتز ص ٤٢ ـ ٤٣ و٤٥ و٤٦ ، والموشح ص ٥٤ وما بعدها .
(٦) انـظر : طبقـات الشعـراء لابن المعتـز تـرجمـة ابي تمـام ص ٤٨٢ ـ ٤٨٧ ط دار المعـارف المصرية .

نقد البديع : المطابقة :

أخذ على أبي تمام[1] قوله :

عاش السَّماح وكان دهرا مع الأموات ميتاً في لفافة

وقوله[2] :

لعمري لقد حرَّرْتَ يوم لقَيْتَهُ لو أن القضاءَ وحدَه لَمْ يَبَرِّدِ

وله مآخذ أخرى على أبي تمام في لمطابقة[3] .

التجنيس : ومنه قوله[4] .

« خَشُنْتِ عليه أخت بني خشين » قال : وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهن ، وإنما أوقعه في ذلك مجيئه ها هنا ، للتجنيس ، وهو بهجاء النساء أولى . وقوله : «فجعلتُ قَيِّمَها الضمير ، ومكنت منه فصار قيما للقيم » .

وقوله :

جحدت الهوى إن كنت مذ جعل الهوى

محاسنه شمساً محاسن شمس نظرت إلى الشمس

وغير ذلك مما هو مبثوث في كتب التراجم نقلا[5] عن رسائل ابن المعتز وأقواله .

---

(١) الموشح ص ٤٧٧ ، ورسائل ابن المعتز ص ٢٤ ، وديوان أبي تمام المخطوط قافية القاف .

(٢) رسائل ابن المعتز ص ١٩ ، وديوان أبي تمام ص ٧٥ ـ ٧٨ من مدحه لأبي سعيد .

(٣) انظر الموشح قول أبي تمام : « مبيض إذا اسود الزمان » ص ٤٨١ ، وقوله : إن الإشاء مشذب . . الخ ص ٤٨٩ ومواضع أخرى من الموشح من ٤٧٠ ـ ٤٩٠ .

(٤) رسائل ص ٢١ ، والموشح ص ٤٧٤ ، وديوان أبي تمام ص ١٩٠ ـ ١٩١ والبيت الثاني الموشح ص ٤٨٨ ، ورسائل ابن المعتز ص ٣٠ ، وديوان أبي تمام ص ٢٣٨ .

(٥) انظر « ديمة » و« ديم » في قولة أبي تمام ولا أرى ديمة الخ في الموشح ص ٤٨٦ ، ومواضع أخرى من الموشح ، ص ٤٧٢ ـ ٤٩٠ .

وقوله[1] : في الغلو والمبالغة :

لقد وَهَبَ الإمامُ المالَ حتى لَقد خَفْنا بأن يَهِبَ الخِلافَةْ

وقوله[2]

إرْقالُها ، يَعْضِيْدُها ، ووشيجها سُعْدانُها وزَميلُها ، تَنَوُّمُها

وقوله[3] : « لشَرِبْتُ الخِشْفَ من كأس »

وغير ذلك وهو كثير في رسالته في محاسن أبي تمام ومساوئه[4] .

في الاستعارة البعيدة المستبشعة :[5]

فضربت الشتاء في أخدَعَيْهِ ضربةً غادرته عَوْداً رَكُوْبا

وقوله[6]

سأشكرُ فُرْجَةَ اللَّبَبِ الرَّخِيِّ ولينَ أخادِعِ الزَّمَنِ الأَبِيِّ

---

(١) الموشح ص ٤٧٩ ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ ، رسائل ابن المعتز ص ٢٤ ، ولم يرد في ديوان أبي تمام .

(٢) المصدر ص ٤٧١ . ط دار النهضة المصرية ، ورسائل ابن المعتز ص ٢٠ ، والبيت من قصيدة - في مدح عبد الحميد بن غالب ، ديوان أبي تمام ص ١٨٣ - ١٨٥ -

(٣) الموشح ص ٤٨٢ ، ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ ، ورسائل ابن المعتز ص ٢٦ ، ولم يرد في ديوان أبي تمام .

(٤) انظر في الموشح قول أبي تمام : « ما زال يهذي بالمكارم » ص ٤٨٥ ، ورسائل ص ٣٨ ، وقوله: « ولو لم يمت بين اطراف .. الخ » الموشح ص ٤٧٣ ، ورسائل ابن المعتز : ص ٢١ ، انظر مواضع اخرى من الموشح ص ٤٧٠ - ٤٩٠ .

(٥) الموشح ص ٤٧٩ ، ورسائل ص ٢٤ ، والبيت من قصيدة في مدح أبي سعيد - انظر ديوان أبي تمام ص ٢٦ - ٢٨ .

(٦) الموشح ص ٤٨١ ، ورسائل ص ٢٥ ، والبيت من قصيدة في عتاب محمد بن سعيد ، انظر : ديوان أبي تمام ص ٢٤٣ .

وقوله[1] .

لم تُسْقَ بعد الهوى ماء أقلَّ قَذًى   من ماءِ قافية يَسِقْيكَه فَهِمُ

وقد أكثر ابن المعتز من ذكر استعارات أبي تمام[2] السيئة ، ولكننا نكتفي بهذا القدر الذي سقناه للبينة .

في التشبيه البعيد المستغلق ، قوله : [3]

جعلت الجود لألاء السماعي ـ قال : كاد البيت أن يكون جيداً لولا أن في « لألاء السماعي » بغضا .

وقوله[4] .

عَلَوا بجُنُوبٍ مُوَحَداتٍ كأنَّها   جُنُوبُ فُيُولٍ ما لهُنَّ مَضَاجِعُ

أراد ، أنهم لا يُغلبون ، ولا يُصْرعون ، كما أن الفيلة لا تضطجع ، وهذا بعيد جدا .

وقوله[5] :

وَلِيَّ ، ولم يظلِمْ ، وما ظلم امْرُوءٌ   حثَّ النجاءَ ، وخلفُه التِّنِّيْنُ

قال : فلو كان أجهد نفسه في هجاء الإفشين ، هل كان يزيده ، على

---

(١) انظر : الموشح قول أبي تمام « إذا لم يعوذها بنغمة طالب » : ص ٤٧٠ ، وانظر فيه قوله : « مشيب الفؤاد » ص ٤٧٢ ، وقوله : « غض الإباء » ص ٤٨٨ ، وانظر في رسائل ابن المعتز ص ١٩ ، ٢٠ و٣٠ ومواضع أخرى من الكتاب .

(٢) الموشح ص ٤٨٨ ، ورسائل ص ٢٦ ، والبيت من مدحه لابن حزم . انظر : ديوان أبي تمام ص ١٢٥ ـ ١٢٧ .

(٣) الموشح ص ٤٧٣ ، ورسائل ص ٢٠ ، والبيت من فخره بقومه ، انظر : ديوان أبي تمام ص ٢٨٢ ـ ٢٨٤ ، ودراية الديوان : جنوب قبول ما لهن مضاجع ، وبعده يكون مخرج البيت ـ من الصحة .

(٤) الموشح ص ٤٧٤ ، ورسائل ص ٢٠ ، والبيت من قصيدة في مدح الافشين ، أنظر : ديوان أبي تمام ص ١٩٢ ـ ١٩٣ .

(٥) الموشح ص ٤٨٨ ، ورسائل ص ٣٠ ، ولم يرد البيت في الديوان ، انظر : الوساطة ص ٦٦ .

أن يسميه التنين ؟ ! وما سمعت أحداً من الشعراءِ شبه به ممدوحاً بشجاعة أو غيرها . . .

وقوله :[1]

ومن قد شَفَّنِيْ فَصَبَرْتُ حتى   ظَنَنْتَ بأنَّ نَفْسِي نفسُ كَلْبِ

قال فلعن الله من الأَحباب من واصله على هذا . وله مآخذ أخرى على أبي تمام في التشبيه البعيد المستغلق[2] لا نرى في إكثار ذكرها كبير فائدة .

في التكلف : قوله :[3]

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ في الغُلَوَاءِ   كم تعذِلُوْنَ وأنتمُ سُجَرائِي

وقوله[4]

مستسلمٌ لله سائسُ أمَّةٍ   بذوي تَجَهضُمِها له استسلامُ

وغير ذلك مما هو مبثوث في الموشح[5] .

في حوشي الكلام قوله : وهو من الغريب الشنيع ، قوله[6]:

---

(١) انظر : ديوان أبي تمام ص ١٠ ، والموشح ص ٨٤٥ وانظر المزيد من التكلف في قوله : « في خدعه وبر » الموشح ص ٤٨٤ ، وقوله : « وكان الممنع اخدعا وحليفا » الموشح ص ٤٨٠ ، ومواضع أخرى . وأنظر : رسائل ابن المعتز ص ٢٨ و٢٧ و٢٥ ومواضع أخرى منها .

(٢) الموشح ص ٤٨٢ ، ورسائل ابن المعتز ص ٢٦ ، والبيت من قصيدةٍ في مدح يحيى بن ثابت ، انظر : ديوان أبي تمام ص ١٠ ـ ١٢ ط دار الفكر للجميع بيروت .

(٣) المصادر ، ص ٤٨٢ ، وص ٢٦ والبيت من قصيدة من مدحه في المأمون ، انظر : ديوان أبي تمام ص ١٧١ ـ ١٧٤ .

(٤) انظر : الموشح قولة أبي تمام : « كيف يصد الدمع عن جريه من عينه . . الخ » ص ٤٨٩ ، وقوله : « سقي العهد منك العهد » الموشح ص ٤٨٩ ، انظر رسائل ابن المعتز ص ٣٠ ، وما بعدها ، وانظر مواضع أخرى من الكتابين .

(٥) الموشح ص ٤٧٦ ، ورسائل ابن المعتز ص ٢٢ ، والبيت من قصيدة في رثاء « خالد ابن يزيد » انظر ديوان أبي تمام ص ٢٠٥ ـ ٢٠٨ .

(٦) المصدرين ، والبيت من قصيدة في مدح أبي سعيد الثغري ، ديوان أبي تمام ص ١٣٤ ـ ١٣٧ .

وقـد سَـدَّ مَنْـدُوْحَـة القَـاصِعـاءِ   مـنـهـمْ، وأمْسَـك بـالـنَّـافِقـاءِ

وقوله[1]

وإذا مشى يمشي الـدِّفِقيَّ أوسَـرَى   وصَـلَ السَّرى أو سَـار ، سَارَ وَجِيْفَـا

وقوله[2]

تَـقْـرُوْ بـأَسْفَـلِه رُبُـوْلاً غَـضَّـةً   وتـقُيْـلُ أعْـلاه كِنـاسـاً فَـوْلَفَـا

وكلمـات حـوشية غـريبـة أخـرى أخـذهـا على أبي تمـام في مـواضـع مختلفة[3] .

نقده أبا تمام لمخالفته العادة ، والتقاليد :

وهـو من النقد القيمي ، وقـد سبق أن ذكرنـا جانبـا منـه في الصفحـات الماضية : وقد أخذ ابن المعتز على أبي تمام في هذا المجال قوله :[4]

وَلَّـى وَلَمْ يُـظْلَمْ ومـا ظُـلِمَ امْـرُؤٌ   حـثَّ النَّجـاءَ وخـلفُـهُ الـتِّنِّـيْـنُ

وقوله[5]

ولا تجعـل جـوابَـك فيـه لي (لا)   فـأكتبُ مَـا رجَـوْتُ على الْجَلِيْـدِ

---

(١) الموشح ص ٤٧٥ ، ورسائل ابن المعتز ص ٢٢ ، والبيت من قصيدة في محمد بن شفيق ديوان أبي تمام ص ٣٢٨ .

(٢) رسائل ابن المعتز : ص ٢٢ و٢٥ و٢٠ .

(٣) الموشح ص ٤٧٣ ، والرسائل ص ١٠ ، والبيت من مدح أبي تمام للأفشين ديوان أبي تمام ص ١٩٢ ـ ١٩٤ ، وقد سبق قريباً .

(٤) و(٥) الموشح ص ٤٧٩ ، والرسائل ص ٢٤ ، والبيت من قصيدة في مدح عبد الحميد ابن جبريل ، ديوان أبي تمام ص ٩٢ ـ ٩٣ .

قال وإنما معنى المثل بالكتابة على الماء فلم يسمع في ذكر الجليد شيئا .

وقوله : [1]

شكوتُ إلى الزمان نُحُولَ جسمي فأرشدني إلى عَبْدِ الْحَميد

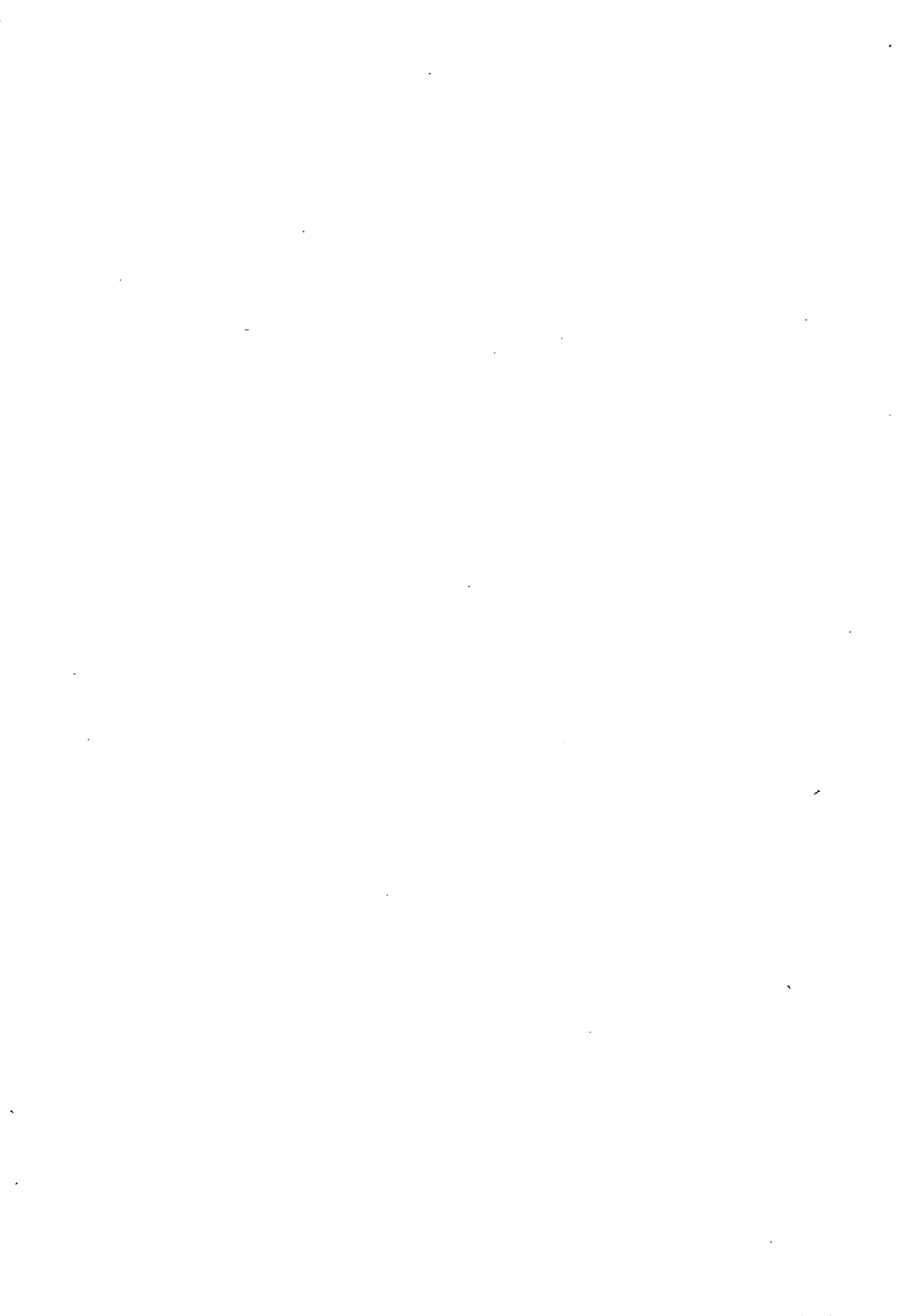
قال : أراد امتداح عبد الحميد بن جبريل فجعله طبيبا، وله مآخذ أخرى[2] على أبي تمام في هذا المجال لا نرى في إكثار الشواهد منها كبير فائدة .

هذا، وله مآخذ متعددة على أبي تمام وغيره في النقد اللغوي ، والابتذال ، والركاكة . . في المعنى ، وفي السرقات المذمومة ، وفي أفانين بلاغية أخرى ، لكننا لا نجد في ذكرها كبير فائدة ، فلنكتف بما سبق أن أوردناه ، لأنه يعطي المثل الصالح عما في الكتاب من أوله إلى آخره، ثم إن الغرض من التعرض لرسائل ابي المعتز هنا ، هو التمهيد لنقد تفصيلي نخوضه في الصفحات القادمة للوقوف على ما في (موازنة الآمدي بين الطائيين) من النقد وتحليل ما له وعليه . وغرض كهذا يكفيه ما سقناه . فلا حاجة إلى الاستقصاء وسوق الآراء ومعطيات اجتهاد السابقين . .

---

(١) الموشح ص ٤٧٩ ، والرسائل ص ٢٤ ، والبيت من نفس القصيدة ، والمديح ديوان أبي تمام ص ٩٢ ـ ٩٣ .

(٢) انظر : الموشح : تشبيه أبو تمام الممد وحين بالافيال ص ٤٧٣ وقوله « تقطع قلبي » الموشح ص ٤٧٣ وقوله : حطب القنا الموشح ص ٤٨٦ وانظر رسائل : ص ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٨ .



الجزء الثاني

حياة الطائيين

الفصل الأول

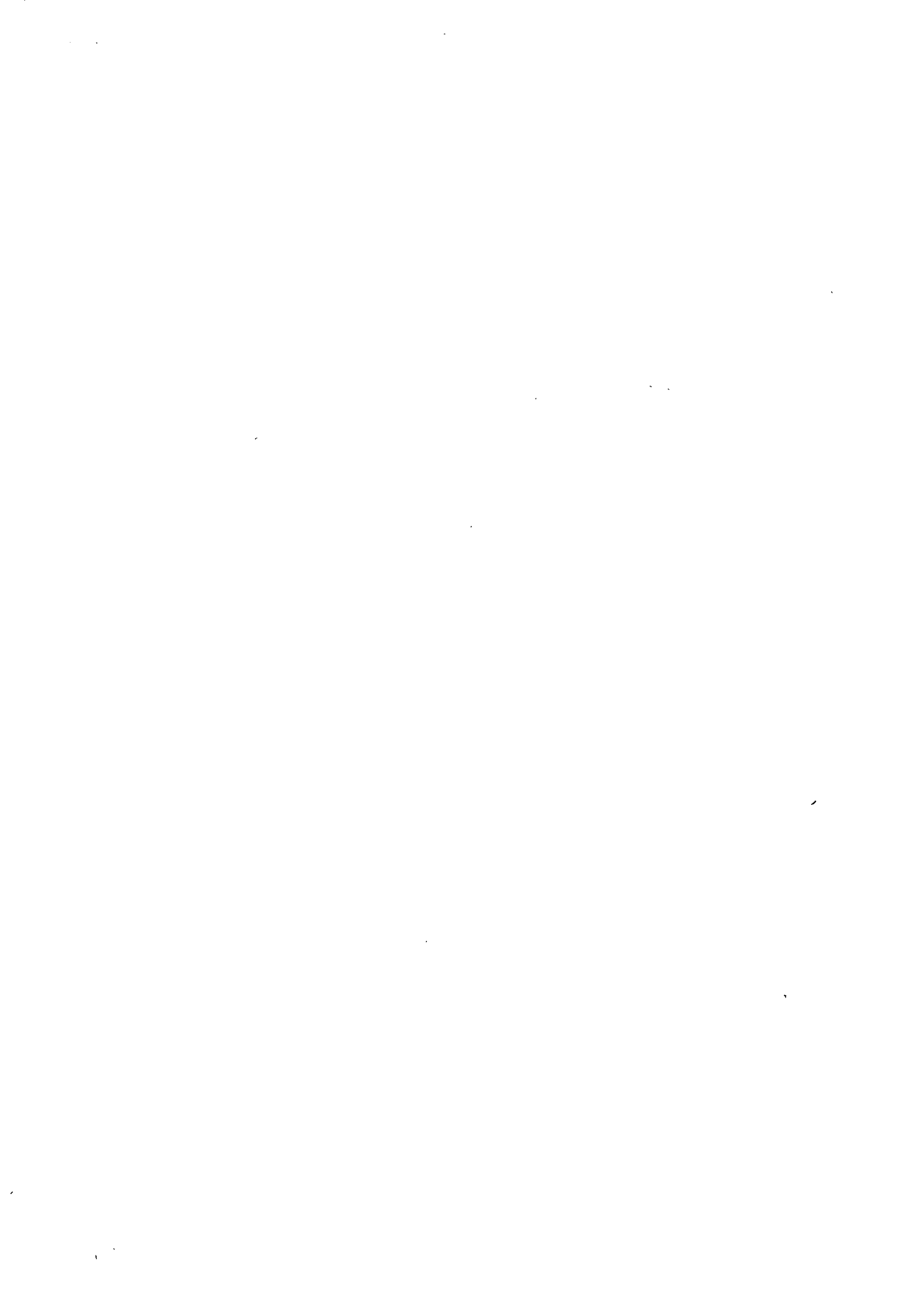
أبو تمّام

حياته الشخصية، حياته الثقافية والبيئة الاجتماعية، أساتذته، أقوال العلماء والنقاد فيه، الكتب التي اعتورته كترجمة، وكدراسة لمذهبه وللدفاع عنه.

الفصل الثاني

البحتري

حياته الشخصية، حياته الثقافية والاجتماعية والبيئة، أساتذته، أقوال العلماء والنقاد فيه، الكتب التي وضعت فيه



الفصل الأول

حياة أبي تمام

١ ـ أسرته :

لا تسعفنا المراجع عن أسرة أبي تمام إلا بتلك النتف الضئيلة التي لا تساعدنا مساعدة تساهم في استقامة الترجمة واكتمال عناصرها ، فقد ذكر الصولي ـ وهو أقدم من وضع كتابا في أبي تمام ـ شخصين من أسرته فقط ، أولهما أخ له يسمى سهما وصفه بأنه كان شاعرا وذكر له من شعره بيتين هما :

ونازعتُه شيئاً إليه مُبَغَّضاً   فلما رأى وجْدي به صار يعشَقُهْ
فدعْه ولا تحزن على فائزٍ به   فإن جَديداتِ اللَّيالي ستخلِقُهْ[1]

وثانيهما تمام ابن أبي تمام فقد ذكر أنه عندما تولى محمد بن طاهر خراسان دخل الناس لتهنئته فكان من بينهم تمام ابن أبي تمام فأنشد محمد بن طاهر بقوله :[2]

هنَّاك ربُّ الناس هَنَّاكا   ما من جَزِيْل المُلك أعطاكا

---

(١) أخبار أبي تمام للصولي ط بيروت ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠ وانظر : أسرة أبي تمام في كتاب « أبو تمام : حياته وحياة شعره » لنجيب محمد البهبيتي ص ٣٨ ـ ٤٣ ط دار الكتب ١٩٤٥ .

(٢) جاء تفصيل ذلك في أخبار أبي تمام للصولي ط المكتب التجاري بيروت ص ٢٦١ ـ ٢٦٢ وانظر : زهر الآداب ج ٢ ص ٥٨ وابن عساكر ج ٣ ص ٣٤١ .

فاستضعف الجماعة شعره وقالوا : يا بعد ما بينه وبين أبيه ! فأمر الأمير بعض شعرائه بأن يجيبه فقال تمام : أعز الله الامير ، إن الشعر بالشعر ربا فاجعل بينهما رَضْخاً من - دراهم حتى يحل لي ولك . فضحك محمد بن طاهر وأمر له بثلاثة آلاف درهم[1].

وأما عن بقية أعضاء أسرته فإن الشيء الذي يمكن أن يمدنا بمعلومات عنها هو ديوان أبي تمام فقط ففيه مراث لعدد من أعضاء أسرته منها مرثية رثا بها ابنه الحسن ومطلعها :[2]

كان الذي خِفْتُ أن يكونا   إنا إلى الله راجِعُوْنا
أَمْسى الْمُرَجَّى أبو عَلِيٍّ   مُوَسَّداً في الثرى دَفِيْنَا

ومنها مرثاة رثا بها ابنه محمدا[3] ومطلعها :

لا يَشْمَتُ الاعداءُ بالموت إننا   سنُخْلي لهم من عَرْصة الموت مَوْرِدا

وذكر بعض من ترجم لأبي تمام مرثية له أنشأها في رثاء أمه وهي قوله :[4]

وكم عَدَوِيَّةٍ من سِرِّ عَمْرو   لها حَسَبٌ إذا انتسب الحسيبُ

(١) الشاعر أبو تمام : دراسة فنية ونفسية لمحمد عطا ، ط الدار القومية للطباعة والنشر وانظر الهبيتي : أبو تمام : حياته شعره «ص ٣٨ - ٤٣ ط دار الكتب ١٩٤٥ .

(٢) من قصيدة رثاء في أحد أبنائه يقول في آخرها :

أصاب مني صميم قلبي   وخفت أن يقطع الوَتينا

وهي عبارة عن ٢١ بيتاً . انظر ديوان أبي تمام ص ٢٣٢ - ٢٣٣ وانظر نزهة الالباء لابن الانباري ص ٢٢٣ - ٢٢٤ .

(٣) المرثية من أربعة أبيات وتنتهي بقوله :

تتابع في عام بَنِيَّ وأخْوتي   فأصبحتُ إن لم يُخْلِف اللّهُ مفردا

انظر ديوانه ص ٢١٥ ط دار الفكر بيروت .

(٤) تراجم أبي تمام في كل من تاريخ دمشق لابن عساكر ج ٤ ص ١٨ - ٢٦ الأغاني ج ١٥ بولاق ص ١٠٠ - ١٠٨ ، تاريخ بغداد للخطيب ج ٨ ص ٢٤٨ - ٢٦٣ فقد جاءت الأبيات في هذه التراجم مع شيء من الاختلاف ، ديوان أبي تمام ج ٤ ص ٥٥٦ تحقيق محمد عبده عزام .

لـهـا مـن طَـيٍّءٍ أم حَـصَـانٌ   نَـجِيْبَـةُ مَعْشَـرٍ وأبٌ نَـجِيْـبُ
تـمنى أن يعـود لـهـا حـبيـبٌ   منى شـطـطاً وأيـنَ لهـا حـبيـبُ

ونفهم من هذه الأبيات أن أمه كانت عفيفة تنتسب إلى طيء أبا وأما وقد أورد المترجمون لأبي تمام أيضا مرثية له في زوجته وهي قوله :[١]

جُفُوفَ البِلى أَسْرَعْتِ في الغُصْنِ الرَّطب   وخطبَ الردى والموتِ أبرحتَ منْ خَطْبِ
لقد شَرَقَتْ في الشَّرق بالمـوتِ غَادةٌ   تعَوَّضْتَ منها غربةَ الـدار في الغرب
وأَلْبَسَنِي ثــوبـاً من الحُــزْن والأسى   هـلالٌ عَلَيْها نسج ثـوبٍ من التـرب

ويقصد بالغرب هنا مصر بدليل قوله في مكان آخر :[٢]

خلَّفْتُ بـالأُفق الغَـرْبِيِّ لِيْ سَكَنـاً   قـد كـان عيشي بـه حُلواً بُـحلوان

ويبدو من هذا أن زوجته قد توفيت مبكرا وأنه كان وقت وفاتها في مصر ولم يكن لديها في دمشق . هكـذا يراهـا كثير ممن تـرجم لأبي تمام ، ولكني أرى أنه يقصد بكلمة « تعوضت منها غربة الدار في الغرب » : أنه ارتحـل إلى مصر وتغرب فـرارا من الأحزان التي ألمت بـه بسبب موت زوجـه ، بمعنى أنه كـان بجانب زوجتـه وهي تلفظ أنفاسهـا الأخيرة . على أن هنـاك في شعر أبي تمام ما يعاضد الأول[٣] .

---

(١) معجم البلدان ليـاقـوت ج ٢ ص ٨ ومـا بعـدهـا ، النجـوم الـزاهـرة لابن تغـري بـردى ج ٢ ص ٢٦٠ ، انظر ايضاً : الشاعر أبو تمام : دراسـة فنية ونفسيـة لشعره ، لمحمـد عطا ط الـدار القـومية للطبـاعة والنشـر . وانظر البهبيتي : أبـو تمام حيـاته وحيـاة شعره ط دار الكتب ١٩٤٥ ص ٣٧ ـ ٤٣ ، وانظر ديوان أبي تمام المرائي ص ٣١٧ ط دار صعب بيروت .

(٢) من قصيدة يمدح بها محمد بن حسان الضبي وأولها :

مـا اليـوم أول تـوديعي ولا الثـاني   البيـن أكثـر مـن شـوقي وأحـزانـي

ديوانه ص ١٩٢ دار الفكر بيروت .

(٣) « أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله » لعمر فروخ ، و« وأبو تمام دراسة فنية ونفسية لشعره» .

وأما عن والد أبي تمام فلا نظفر لدى أرباب التراجم ولا في أمهات المراجع ، بل ولا في آثار أبي تمام ، بشيء ينبيء عن أخباره سوى أنه كان[1] نصرانياً يدعى تدوس ثم غير اسمه فصار أوساً . وقد أيد طه حسين[2] كون أبي تمام من أب نصراني واستدل بسعة خيال أبي تمام ونفسه الطويل وانتحائه منحى الفلسفة والعلم في كثير من شعره . غير أن هذا الاستدلال مما لا تنهض به حجة ، كما أنه لا يستقيم مع منطق الواقع المشهود في الاتجاه الفلسفي لدى المتنبي وأبي العلاء المعري وغيرهما .

هذا وهناك[3] ممن ترجم لأبي تمام من ذكر أن أباه كان عطاراً أو خماراً ، أما أبو تمام نفسه فلم يتعرض لأبيه لا بخير ولا بشر . . . الأمر الذي جعل بعض من ترجم له أن يرد ذلك إلى أن وفاة والد أبي تمام قد حانت قبل أن يدرج أبو تمام مما جعله ينساه فلا يتعرض له[4] ، وهذا التعليل قد اعتمده الأستاذ العقاد في تعليله إهمال ابن الرومي[5] ذكر والده في أشعاره . وهو تعليل لا يستقيم مع منطق الأنساب والانتماءات عند العرب ، كما لا يصدق في أبي تمام العاطفي . .

فأغلب الظن إذن أن انصراف أبي تمام عن ذكر والده إنما يعود إلى حالة والده المغمورة الخاملة ، فكثير من الأبناء الذين اشتهروا بفضلٍ ما قد ولوا الوجه عن ذكر آبائهم إذا كانوا مغمورين ، وكأنهم رأوا في ذلك منقصة

---

(١) الأغاني ج ١٥ بولاق ص ١٠٠ ـ ١٠٨ وتاريخ بغداد للخطيب ج ٨ ص ٣٠٣ ، شذرات الذهب لابن العماد ج ٢ ص ٧٢ ـ ٧٤ ونزهة الألباء لابن الأنباري .

(٢) حديث الشعر والنثر ص ١٥٤ وما بعدها .

(٣) تراجم أبي تمام في كل من مرآة الجنان لليافعي ج ٢ ص ١٠٢ ـ ١٠٦ والنجوم الزاهرة لابن تغري بردى ج ٢ ص ١٦١ وتاريخ بغداد ج ٨ ص ٣٠٣ ـ ٣٢٩ .

(٤) نسب أبي تمام في أبو تمام حياته وحياة شعره للبهبيتي ج ١٠ ص ٣٨ ، وانظر : أبو تمام لميخائيل سركيس ط بغداد ١٩٧١ .

(٥) ابن الرومي للعقاد .

لهم ، فقد أهمل الجاحظ[1] ذكر والده ، وفعل الشيء نفسه المبردُ[2] وغيره من أصحاب التآليف الكبيرة ، ولا يستبعد ، أن يكون أبو تمام ، منهم .

٢ ـ نسب أبي تمام :

لقد ساق يوسف البديعي في كتابه « هبة الأيام »[3] نسب أبي تمام على هذا النحو : « حبيب أوس بن الحرث بن قيس بن الأشج بن يحيى بن مروان ابن مر بن سعيد بن كامل بن عمرو بن عدي بن عمرو بن الغوث بن جهينة (وهو طيء) بن أُدَدَ بن زيد بن كهلان بن يشجب بن يعرب بن قحطان الطائي » .

ويفهم من ابن خلكان[4] : أنه كان هناك من ينفي انتماء ابي تمام إلى طيء مستدلا بأن ما ذكر في نسبه إلى طيء لا يتجاوز عشرة أسماء مع أنه يلزمه لإثبات انتمائه إلى طيء ست عشرة واسطة ، كما أن مسعودا وهو أحد آبائه لم يرد اسمه بين الأسماء الواردة في النسب ، وقد رد ابن خلكان[5] على هذا الاعتراض وأثبت انتماء أبي تمام النسبي إلى طيء إثباتا لم يترك للشك مجالا ، كما أن الآمدي قد أكد على كون أبي تمام من طيء صليبية[6] .

وكانت ولادة أبي تمام في قرية جاسم[7] وهي كما وصفها ياقوت[8] من أعمال دمشق ، والفاصلة بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ : وقال الأَصبهاني[9]

---

(١) الجاحظ حياته وآثاره للدكتور طه الحاجري ط دار المعارف القاهرة ص ٧٩ ـ ٨٩ .

(٢) ترجمة المبرد في الفهرست لابن النديم ص ٥٩ ونزهة الالباء ص ٢٧٩ وتاريخ بغداد ج ٣ ص ٣٨٠ ـ ٣٨٧ .

(٣) وقد أورد ابن خلكان نسبه مع تبديل كلمة جهينة بطيء ، انظر ابن خلكان « وفيات » ج ١ ص ١٤ وما بعدها ، وانظر هبة الأيام للبديعي ص ١٢ ـ ٢٣ ط مطبعة العلوم بالقاهرة .

(٤و٥) وفيات الأعيان ج ١ ص ١٤ وما بعدها .

(٦) انظر : الموازنة ج ١ ص ٣ و٥٣ وانظر وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٢ ص ١١ .

(٧) شذرات الذهب لابن العماد ج ٢ ص ٧٢ ـ ٧٤ ، تاريخ بغداد للخطيب ج ٨ ص ٢٤٨ ـ ٢٦٣ والنجوم الزاهرة لابن تغري بردى ج ٢ ص ٢٦١ .

(٨) معجم البلدان لياقوت ج ٣ ص ٣٧ .

(٩) الآغاني ج ١٥ (ط ساسي) ص ٩٦ ـ ١٠٤ .

أنها بناحية منبج ، ويعضد هذا الرأي الأخير وصف أبي تمام الكثير لمنبج وحنينه إليها في مثل قوله[1] .

أَأَطْلالُ بْنتِ العامِريِّ بِمَنْبَجِ عناؤُكِ محظورٌ على الدنَّفِ الشَّجي
أجيبي سؤالي ، واعرضي إن عرفتِه مقامِيَ عن صحبي وحق تعرجي

هذا ، وقد توفي أبو تمام بالموصل عام **٢٣٢**[2] أو عام **٢٣٣**[3] وقيل عام **٢٢٩** وقيل عام **٢٣٦**[4] وقيل عام **٢٢٨** من الهجرة[5] .

٣ ـ نشأة أبي تمام :

مرت حياة أبي تمام بثلاث مراحل :

المرحلة الأولى أو مرحلة الطفولة ، وقد ابتدأت وانتهت في الشام بمنبج ، أو بقرية من أعمال دمشق ، حيث عاش فيها إلى أن أصبح غلاماً جفرا فانتقل إلى حلب ودمشق ليعيش فيها حتى السنين الأولى من شبابه . . . ، وهذه المرحلة هي مرحلة فقر مغمور من حياة أبي تمام ، ولم يكن لأُسرته في هذه المرحلة غير أن تتبع التقاليد المتوارثة والمتداولة في الأوساط الدنيا في ذلك الوقت ، وأن ترسل ابنها إلى الكتاتيب ليحفظ القرآن . لكن حظ أبي تمام لم يكن كاولاد طبقته إذ سرعان ما أخرجه أبوه من الكتاتيب وسلمه إلى حائك بدمشق ليتعلم حرفة الحياكة ويعيش بكديده ،

---

(١) تاريخ بغداد للخطيب ج ٨ ص ٢٤٨ ـ ٢٦٣ وأبو تمام حياته وحياة شعره لنجيب محمد الهَبيتي ص ٤٤ ـ ٧٠ .

(٢) قال الصولي : أخبرني مخلد الموصلي : أن أبا تمام مات بالموصل في المحرم **٢٣٢** هـ .

(٣) وهو رواية محمد بن موسى ورواية أبو سليمان النابلسي عن تمام ابن أبي تمام .

(٤) روايتان لابن خلكان انظر وفيات ج ١ ص ١٤ وما بعدها .

(٥) هذا هو رأي الخطيب البغدادي انظر : تاريخ بغداد ج ٨ ص ٢٤٨ ـ ٢٦٣ .

هكـذا يقول ابن خلكان[1]، ويؤيده ابن عسـاكـر في القسم الأول من الـرواية ولكنه ينقل بسند[2] عن ابن الدايـة أنه تعلم عنـد قزاز قـال : « رأيت أبا تمـام الطائي حبيب بن أوس بدمشق غلاما يعمل على قزاز » . . . وقد وافقت طفولة أبي تمام أيام الحروب الطاحنة بين الطوائف اليمنية المختلفة ، وكانت حروب ويـلات ونكبـات عمت دمشق وأعمـالهـا بـالفـزع والــرعب وسلبت الأمن من السكان[3] ومنهم أسرة أبي تمام .

هذا ، كل ما تسعفنا به المراجع وأرباب التراجم عن حياة أبي تمـام في الأدوار الأولى وهي أدوار الطفولـة ، وهذا القـدر من المعلومات لا يغني شيئاً في أي بحث ، نـاهيـك في هـذا البحث الـذي نسعى لأن يكـون على منهـج علمي .

على أن المـرحلة الثـانيـة من حيـاة أبي تمـام ، وهي التي تلي مـرحلة الطفولة ليست بأحسن حظاً من سابقتها ، إذ ما نكادُ نتعرف على أبي تمام شابا يـافعاً حتى نجـده في مصر ، لمـاذا ؟ أَلطلب الغنى ؟ أم لـطلب العلم ؟ وهل دفعـه أحد من الأمـراء أو الأقـارب إلى ذلـك ؟ لا أحـد يعـرف معـرفـة يحسن السكوت عليها .

فقـد ذهب كثيرون[4] ممن تـرجموا لأبي تمـام إلى أنه اتجـه إلى مصـر ليتعلم وأنـه بعد أن تعلم العـربية واكتمـل نبوغـه الشعـري في مصـر عـاد إلى

---

(١) وفيات الاعيان لابن خلكان مخطوط رقم ١٤٣ .

(٢) تاريخ دمشق ج ٨ ص ٢٧٩ .

(٣) تاريخ الشعوب الاسلامية لبروكلمان مترجم ط ٤ بيروت ص ١٥٠ وانظر : مـادة قيس والقيسية في معجم البلدان لياقوت .

(٤) كل من ترجم لأبي تمـام من الأساتـذة المصريين فسـروا ذهابـه إلى مصر على أنـه كان لـطلب العلم انظر : أبو تمام حياته وحياة شعره ، للبهبيتي ط دار الكتب ١٩٤٥ و« دراسة فنيـة ونفسية لشعره » تأليف محمد عطا ، ط الدار القومية للتأليف ، مقدمة الحمـاسة للمحقق محيي الـدين ابن عبد الحميد .

الشرق ، وذهب نفر آخر[1] إلى أنه اتجه إلى مصر لطلب الغنى ، واعتقد أن هذا الرأي هو أكثر ملاءمة للواقع لثلاثة أمور هي :

ـ أنه ارتحل إلى مصر وهو شاعر مفلق بدليل أنه ما وصل إلى مصر حتى مدح عياش بن لهيعة صاحب شرطة مصر بقصيدة رائعة[1] ، إذن فهو لم يذهب إلى مصر بهدف التعلم لأنه كان شاعرا مكتمل الشاعرية قبل رحيله إلى مصر .

ـ أن أبا تمام يصرح[3] من خلال شعره بأنه سافر إلى مصر لطلب الغنى واقتناء المال .

ـ لم يبق أبو تمام في مصر أكثر من خمس سنين[4] وهذه السنين الخمس لا تكفي لتخلق من أبي تمام شاعراً مفلقا .

وأيا كان الأمر فقد عاد أبو تمام من مصر غير راض يقول :[5]

---

(١) من هؤلاء بروكلمان في تاريخ الأدب العربي ـ تاريخ الأدب العربي مترجم إلى العربية ج ٢ ط القاهرة ص ٧١ .

(٢) وهي قصيدة قوامها ٣٣ بيتاً ومطلعها :

تِقِي جُمُحاتي لستُ طوعَ مؤنِّبِي ... وليس حنيني أن عذلتِ بمُصْحبي

ديوان أبي تمام ط دار الفكر بيروت ص ٢٤ ـ ٢٦ .

(٣) وقد وضع في تقتير الرزق عليه في مصر وفقره قصيدة من ستة وثلاثين بيتاً ومما يقول فيها قوله :

بخلتُ على عِرض بما فيه صونُه ... رجاءَ اجتناءِ الجود من شجر البُخل

نأَيْتُ فلا مالا حويتُ ولم أقم ... فأَمتَعْ إذ فجِعْتُ بالمالِ والأَهْلِ

ديوان أبي تمام ط دار الفكر بيروت ص ٢٥٠ ـ ٢٥٢ .

(٤) يدل على ذلك قول أبي تمام :

أخمسة أعوام مضت لمغيبة . . . . الخ ديوانه ، قصيدته التي مطلعها : « أصب بُحَمَيَّا كأسها مقتلَ العذل » ص ٢٥٠ .

(٥) من قصيدة قوامها ٤٧ بيتاً ومطلها : « تصدت وحبل البين مستحصدٌ شزر » ديوان أبي تمام ص ٢٨٠ ـ ٢٨٢ .

وصارعتُ عن مصر رجائي ولم يكن   لِيَصْرَع عَزْمي غيرُ ما صَرَعَتْ مصرُ

على أنه بعودته هذه تبدأ المرحلة الثالثة لحياة أبي تمام ، وهي الفترة التي برز فيها أبو تمام مكتمل الشخصية والشاعرية يشق طريقه المقدور له وهو يحمل لواء القيادة في دينا الشعر . ويتألف هذا الدور من حياة أبي تمام من الإقامة في خراسان واذربيجان والموصل وفي عاصمة الخلافة بغداد ، حيث عاش على شعره ثم على عمله في بريد الموصل إلى أن توفي بالموصل عام ٢٣١ هـ .

تلك هي مراحل نشأة أبي تمام كما يمدنا بها رجال التراجم ، وليس فيها كما رأينا ما يدلنا على عوامل الوراثة التي اعتملت في أبي تمام ، ولا على الخصائص الجنسي العامة ، ولا على الخصوصيات التي تتصل عادة بحياة الشخصيات كما أنها خالية من أسباب حياة أبي تمام الأولى ، حتى أننا نجدنا نضرب في المجاهل والمتاهات في تحركنا مع أبي تمام إلى أن نرانا أمام أبي تمام وقد اكتملت شخصيته ، أما قبل هذه المرحلة فلا تؤهلنا أمداد التراجم لنداخل حياة أبي تمام ونتمثلها على شاكلة نرى فيها أبا تمام في أعماق حياته ومن خلال وجدانه ومعاناته في الحياة . . . والتحقيق في مثل ذلك يحتاج إلى فروض علمية لا يُسيغها ما نحن بصدده من التعرف العابر على أبي تمام .

٤ ـ ثقافة أبي تمام :

يعد أبو تمام من الشعراء العلماء ، ومختاراته الشعرية تعتبر باتفاق الجميع من أحسن أنواع الدراسات الأدبية التي من شأنها أن تضع أبا تمام في صف العلماء ، أمثال الاصمعي وخلف وغيرهم ، وكلهم من جلة علماء الأدب ، فلا مراء أن مختارات أبي تمام الشعرية في ذاتها مدرسة مستقلة ذات طابع ومميزات تفردها عن غيرها ، ولا أدل على ذلك من أن كثيراً من الناس

أمَّها إما بالشرح أو التلخيص لها ، وإما بوضع مختارات على غرارها . فقد بلغ عدد شروحها أربعة وثلاثين شرحا[1] من بينها شرح لكل من أبى العلاء المعري ، وأبي هلال العسكري ، والخطيب التبريزي ، وابن سيده ، وحسن بن بشر الآمدي[2] . وقد وضعت على غرار الحماسة وتحت هذا العنوان كتب أخرى منها[3] حماسة البحتري ، وحماسة الصيمري ، وحماسة هبة الله بن الشجري . كما بلغ اهتمام الناس[4] بحماسة أبي تمام أن ضن آل سلمة بها عن الناس وجعلوها قنية من قنى خزانة دولتهم ، ومنعوها عن غيرهم ، حتى أنها لم يكتب لها التداول إلا بعد أن أديل أعداء آل سلمة من آل سلمة ، فغنموا الحماسة فيما غنموه من الأموال من خزائنهم فداولوها بين الناس .

وقد تجاوز اهتمام أرباب العلم بالحماسة حدود الشرح والتفسير والإفاضة في بيان مكنون سرها إلى تبديلها بالنثر وإهدائها للملوك ، فقد نثرها[5] أبو سعيد على بن محمد الكاتب وقدمها إلى بهاء الدولة بن بويه وسماها « البهائية » ووضع المظفر[6] بن أحمد الاصبهاني ديوانا عارض فيه الحماسة بيتاً بيتاً. ويكاد يتفق العلماء على تفضيل حماسة أبي تمام على غيرها من المختارات الشعرية يقول البغدادي[7] في شرح شواهد شروح الشافية : « وقد وقع الإجماع من النقاد على أنه لم يتفق (لم يقع) في اختيار

---

(١) أعيان الشيعة لمحسن الأمين ج ١٩ ص ٤٩٠ ـ ٤٩٤ .

(٢) لمعرفة ذلك انظر : عواد سركيس ميخائيل : «أبو تمام الطائي حياته وشعره في المراجع الاجنبية» ط بغداد ١٩٧١ ج ٣١ ص ٦٣ ، وكذلك «أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم» لعمر فروخ ط دار الكتب .

(٣) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ص ٧٧ ـ ٨٣ .

(٤) حماسة أبي تمام شرح التبريزي المقدمة ص ٥ ط المكتبة التجارية القاهرة .

(٥) تراجمه في فوات الوفيات ج ٢ ص ١٨٦ والنجوم الزاهرة ج ٣ ص ١٢٠ والإرشاد لياقوت ج ٤ ص ٢٢ وما بعدها وتاريخ دمشق لابن عساكر ج ٣ ص ٣٤١ .

(٦) ابن القفطي ص ٣٢٨ .

(٧) مقدمة شرح الحماسة لمحققه محمد محيي الدين عبد الحميد ج ١ ص ٩ .

المقطعات أنقى مما جمعه أبو تمام في كتابه الحماسة . .

على أن فضل أبي تمام العلمي لا ينحصر في حماسته الكبرى المشهورة فقد ذكرت له مختارت أخرى هي :

الحماسة الصغرى[1] ، وكتاب فحول الشعراء[2] ، وكتاب مختار أشعار القبائل[3] .

وقد أهَّل أبا تمام لاستيعاب اللغة والتعميق في الثقافة ذكاؤه الخارق وقدرته الفذة في الحفظ ، يقول ابن خلكان : أنه حفظ ١٤ ألف أرجوزة غير القصائد ، ولم يقل الشعر قبل أن يحفظ سبعة عشر ديواناً للنساء فقط[4] .

وروى الخطيب التبريزي في شرحه على حماسة أبي تمام عن الجمل المصري قال : « خرجت أنا وأبو تمام إلى شاطىء النيل ودفعنا ثيابنا إلى القصار ليغسلها ، ثم استكنا بظل شجرة للاستراحة فغشيني النوم فنمت تاركاً أبا تمام ومعه قصائد للطرماح يحفظها ، فلما أيقظني القصار بعد غسله الثياب وجدت أبا تمام وقد حفظ خمس عشرة قصيدة[5] » .

على أن أكثر ما يدل على إحاطة أبي تمام العلمية وسعة باعه في العلوم الشاملة للعلوم العربية والدينية والعقلية ـ هو ما ظهر في قصائده من الآثار العلمية ، ومن ذلك تأثره بالقرآن الكريم في أشعاره ، وهي كثيرة نذكر لأجل المثال قوله :[6]

---

(١) توجد صورة نسخية منه بدار الكتب ثاني ٣ : ٤٣١ مأخوذة من طبقو ٢٦١٤ .

(٢) مخطوطة في دار الكتب التابعة لضريح الامام رضا من أئمة الشيعة بمشهد ١٥ : ٢٩ ـ ٨٢٠ رقم ٤ .

(٣) ذكره عبد القادر البغدادي في الخزانة انظر : الخزانة لعبد العزيز الميمني ص ١٠٠ والسيوطي في شرح شواهد المغني ص ١٧٥ .

(٤) وفيات الاعيان لابن خلكان ١ رقم ٣١٤ .

(٥) شرح التبريزي للقصيدة الخمسين من ديوان أبي تمام .

(٦) من قصيدة يمدح بها المعتصم ومطلعها : «الحق أبلج والسيوف عوارٌ» ديوان أبي تمام ص ٩٩ ط دار الفكر بيروت .

مــكــراً بَــنَــى رُكْــنَــيْــهِ إلا أنــه   وَطَــدَ الأســاسَ على شَفِــيــرٍ هــارٍ

من قوله تعالى(١) : ﴿ على شفا جرفٍ هارٍ ﴾

وقوله :(٢) .

صلّى لهــا حيــاً وكــان وقــودُهــا   ميتــاً ويَــدْخُــلُها مــع الـفُـجّــار

فَصَّلْنَ منــه كــل مَجْمَــعِ مِفْصَــلٍ   وفَــعَــلْنَ فــاقــرة بــكــلَّ فِــقَــار

من قوله تعالى : ﴿ فظن أنْ يفعل بها فاقرة(٣) ﴾

وقوله :(٤)

ثــانيــه في كَبِــد السَّمــاء ولم يكن   لِاثْــنيــنِ ثــانٍ إذ هُــمــا فــي الـغــار

من قـوله تـعـالى(٥) ﴿ إذ أخـرجـه الـذين كفـروا ثـاني اثنين إذ همـا في الغار ﴾ وقوله :(٦)

أيُّهـذا العـزيـزُ قـد مَسَّنـا الضُّـرُ   جــمــيــعــاً وأهـلُنــا أشــتــاتُ

ولنــا في الـرِّجــال شيــخُ كبيــرٌ   ولــديــنــا بــضــاعــةٌ مُــزْجــاةٌ

فــاحـتــسـب أمــرنــا وأوفِ لنــا   الكيــلَ وصَــدِّق فــإننــا أمــواتُ

من قوله تعالى(٧) ﴿ قالوا يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنـا ببضاعـةٍ مزجاةٍ ﴾ وقوله(٨) :

---

(١) سورة التوبة اية ١٠٩ .

(٢) ديوان أبي تمام ص ١٠٠ ص ٨ وص ٤ .

(٣) سورة القيامة آية ٢٥ .

(٤) ديوان أبي تمام ص ١٠١ س ٦ ط دار الفكر بيروت .

(٥) سورة التوبة آية ٤٠ .

(٦) أخبار أبي تمام للصولي ص ٢١١ ط المكتب التجاري بيروت ، وتاريخ بغداد للخطيب ج ٩ ص ٤٨٣ - ٤٨٩ .

(٧) سورة يوسف آية ٨٨ .

(٨) هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ليوسف البديعي ص ١٣٩ ط القاهرة ١٩٣٤ وتاريخ بغداد للخطيب ج ١٢ ص ٤٢١ .

هــدِيَّــةٌ مــن صَــمَــد جَــوادِ ... لــيس بــمَــوْلــودِ ولا وَلَّادِ

من قوله تعالى :[1] ﴿ قل هو الله أحد ، الله الصمد ، لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحدٌ ﴾ .

ومما يدل على ثقافة أبي تمام التاريخية (وهو كثير) قوله :[2]

لقـد أذكـرانـا بـأس عمـرو ومَسْهَـرِ ... ومـا كـان من إسفـنـديـارَ ، ورُسْتَمـا

وقوله :[3]

كم وقفــةٍ لي في الهــوى مشْهُــورَةٍ ... مــا كنت فيهــا الحــارثَ بنَ عُبــادِ

ومن إلمامه بأيام العرب قوله :[4]

محــوتُ بهـا وقــائـعَ من ملوك ... وكُـنَّ وقــد مــلأن الخــافـقـيـن

صبيحــةَ خــازِرٍ أمستْ ومهْــوى ... عُـبيـدِ الله فـيـهـا والـحُـصَـيْـن

وَفيفَ الـريـح ، إذ دلفت معـدٌ ... بـأجـمـعـهــا وأســرةُ ذي رَعيْـنِ

وأيــامَ الـــذنــائـب زعــزعَتْـهــا ... ويــومَ مُـهَلْهَــلِ والـشَّـعْـثَـمِـيْـنِ

وأيــامَ الـكــلاب غـداةَ هَـزَّتْ ... مــراريــن فـيـهــا مُـتْـرَفِـيْــنِ

ومن إلمامه بتاريخ الإسلام قوله :[5]

بــأحْــدٍ وبَــدْرٍ حين مــاج بــرجله ... وفــرســانــه أحْـدُ ومَــاجَ بهم بــدرٌ

---

(١) سورة الأخلاص وآياتها : ١ و٢ و٣ و٤ .

(٢) أما عمرو ومسهر فمعروفان في تاريخ العرب وأما أسفنديار ، ورستم ، فهما بطلان من ابطال الملحمة الفارسية « الشاهنامة » انظر : ترجمة « الفردوسي » في تاريخ الأدب الفارسي لجورج براون ج ٣ مترجم ، وانظر : اسمي ، رستم واسفنديار ، في دائرة المعارف الإسلامية وانظر البهبيتي : أبو تمام حياته وحياة شعره ص ٧٠ ـ ٧٣ .

(٣) ديوان أبي تمام ص ٩٠ .

(٤) ديوان أبي تمام دار الفكر بيروت ص ١٩٠ ـ ١٩١ .

(٥) ديوان ط دار الفكر بيروت ص ١٠٧ س ١٤ و١٥ والقصيدة في مدح أهل البيت .

ويـوم حُـنَيْـنٍ والنضَـيْـرَ وخيبـرٍ ... وبـالخنِـدق الثـاوي بعَقْـوتَـهِ عمـرُو

وقوله : [١]

وقـال عليّ في التَّعـازي لأَشْعَثٍ ... وخـاف عليـه بعضَ تلك المـآثـم
أتـصبـرُ لِلْبَلْوى عَـزاءً وحِسْبَـةً ... فـتؤجَـرْ أَمْ تَسْلُوْ سُلُوَّ البـهـائـم
وللطرفـات يـوم صِفِّيْنَ لـم يَمُـتْ ... خُفـاتـاً ولا حُـزْنـاً عـديُّ بنُ حـاتم

ومما يدل على قدرته في النحو وعلمه بالشواذ قوله في لغة أكلوني البراغيث[٢] :

... « قدْ صُمْنَ آمالي وإنيَّ مفطرٌ »

حذف تاء التأنيث : « كم أنجبوا[٣] قمراً جلا أفعاله » بدل جلت . . . في استعمال ذو بدل « الذي » : « أنا ذو عرفت فإن عرتك جهالةٌ[٤] » « أجتني » : [٥] بضم التاء وسكون الياء .

---

(١) المصدر ط دار الفكر بيروت ص ١٨٨ والابيات من قصيدة يمدح بها مالك بن طوق .
(٢) من القانون النحوي العام أن يجرد الفعل إذا أسند لاثنين أو ثلاثة فيقال قام الرجال ولا يقال قاموا الرجال ، وهناك لغة تطبق الفعل مع الفاعل مثل أكلوني البراغيث بدل أكلني . وهذه هي لغة طيء : وقد جنح أبو تمام في هذا البيت إلى مذهب طيء انظر ديوان أبي تمام ص ١٠٤ وانظر أبواب الفاعل في كتب النحو .
(٣) شذرات الذهب ج ٢ ص ١٠٢ ـ ١٠٦ ، والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي ج ٢ ص ٢٦١ وانظر : البهبيتي : أبو تمام حياة وحياة شعره ص ٧٥ ـ ٧٨ .
(٤) قالت الخلاصة :

ومَـنْ ومـا وأل تـسـاوي مـا ذُكـر ... وهـكـذا ذو عـنـد طـيء شـهـر

وقد ورد في الشعر العربي ذو بمعنى الذي . قال الشاعر :

فـامـا كـرامٌ مـوسـرون لـقيـتـهـم ... فحسبيَ من ذو عنـدهـم مـا كفـانيـا

انظر : الأشموني على ألفية ابن مالك مع حاشية الصبان عليه ج ١ باب اسم الموصول .
(٥) شرح التبريزي لديوان أبي تمام ج ٢ ص ٣٠٢ .

هــل أورق المجــدُ إلا في بني إددٍ   أو أجتـنتني قطُّ لــولا طَيِّءٌ ثــمــرُ

تبـديل التـاء في الجمـع المؤنث السـالم والتـاء المفـردة إلى الهـاء في مثـل : « دفنُ البَنَـاةِ مِنَ ٱلْمُكْـرَمَـاتِ »[1] وفي : « احـدى أبْنَتَي بَكـرِ بْنِ عبـد مناه »[2] .

رفع ما بعد كان على أنه فاعل مثل[3] : « ثانْيِهِ في كَبِـدِ السَّماء ولَمْ يَكُنْ لِاثْنَينِ ثَانٍ » .

ومن إلمامه بعلم مصطلح الحديث قوله :[4] .

بعـد مـا أصْلَتِ الـوُشَـاةُ سيـوفـاً   قــطعـت فِيَّ وهْـي غَيْــرُ جِــداد
من أحاديثَ حينَ دَوَّخْتَها بِـالَّرأي   كــانـت ضـعــيفــةَ الإسـنَــادِ

ومما يدل على تعمقه في فروع الفقه قوله :[5]

قــال وعـيـني منــه فـي وجـهــه   راتــعــة فــي جــنــة الــخــلد
: طرفُكَ زانٍ ، قلت : دمعي إذاً   يــضــربُــه أكــثــرَ مــن حــدِّ

وفي فروع الفلسفة والمنطق قوله :[6]

لَمْ يَتَّبـعْ شُنُــعَ اللُّغــاتِ ولا مَشـىَ   رَسْفَ الْمُقَيَّــدِ فِيْ حُـدُودِ ٱلْمَنْـطِقِ
فـي هَـــذه خَبَـثُ الْـكَــلام وهـــذِه   كــالسُّـور مضــروبـاً لــه والخنـدق

---

(١) البهبيتي ص ٧٥ ـ ٧٨ .

(٢) ديوان أبي تمام ص ٢٠١ .

(٣) شرح التبريزي على ديوان أبي تمام ج ٢ ص ٣١١ .

(٤) من قصيـدة يمدح بهـا أبا عبـد الله أحمـد بن أبي داوود ص ٦٠ ديـوان أبي تمـام ط دار الفكـر بيروت .

(٥) من أبيات غزلية أولها :

وفـاتــن الالــحــاظ والــخــد   مـعـتــدل الــقــامــة والــقــد

ديوانه ط دار الفكر بيروت ص ٢٦٢ .

(٦) من قصيـدة يمدح بهـا الحسن بن وهب وأولها : يـا بـرق طـالـع منزلاً بـالأبـرق أنـظر ديـوانـه ص ١٣٩ .

وقوله : [1]

جَهْمِيـةُ الأوصـافِ إلا أنهـم   قـد لَقَّبوهَـا جَـوْهـرَ الأشيـاء

وهكذا يعرف ديوان أبي تمام صاحبه قدوة علمية تلتقي فيها جميع أوجه العلم والفكر التي سادت في عصر أبي تمام ، ومن ثم فلا بدع إذن أن يظل مدرسة يكتنفها أجيال بعد أجيال للدراسة والمناقشة والنقد والتعلم .

٥ ـ أساتذة أبي تمام والمدارس التي اغترف منها العلم :

لا تعطينا تراجم أبي تمام عن مظان معرفته وأسباب دراسته إلا لماما ، فكل ما ذكروه هو أنه درس[2] العلوم العربية والدينية في حلقات الدرس بمسجد عمرو بن العاص بمصر عندما ارتحل إليها ولكن هذا الرأي ، فيما أعتقد ، هو من باب إلقاء الكلام على عواهنه لعدة عوامل منها : أن مصر لم تكن في ذلك الوقت من الشأو العلمي ما يغري أبا تمام للنزوح إليها للتعلم ولكي يعمل سقاء بالمسجد لتحصيل العلوم العربية ولإرواء عطشه الشعري هناك . فلا مراء أنه لم يكن قد نبغ ، إبان إقامة أبي تمام في مصر وهو عام ٢١١ هـ[3] إلى ٢١٦ هـ ، شاعر مصري واحد يصل به الشأو إلى درجة الشعراء ذوي الملكات المتوسطة[4] ليؤمَّ أبو تمام فناءه للتعلم ، ناهيك عن

(١) ديوانه ص ١٠ .

(٢) أكثر من ترجم لأبي تمام من الأساتذة المصريين ومن تتلمذ لمصر ذهبوا إلى أن أبا تمام قد درس العلوم العربية في مسجد عمرو بن العاص بفسطاط مصر : انظر ذلك : في المحدثين « أبو تمام حياته وحياة شعره » لنجيب محمد البهبيتي ، ط دار الكتب ١٩٤٥ ، و« أبو تمام دراسة فنية ونفسية لشعره » لمحمد عطا . ط . الدار القومية للتأليف والنشر بالقاهرة ، وانظر مقدمة الحماسة للأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد ، وانظر : في المتقدمين : ترجمة أبي تمام في ابن خلكان ، وفيات ، وبغية الوعاة للسيوطي ومن سار على خط هذين الإمامين . . .

(٣) انظر شرح التبريزي لهذين البيتين :

أخمسة أعوام مضت لمغيبة وشهـ   ـران بل يومان ثكل من الثكل

تـوانى وشيك النجح عنه ووكلت   به عزماتٌ أوقفته على رجـل

وهي من قصيدة يصف تقتير الرزق عليه في مصر . انظر التبريزي ج ٢ وديوان أبي تمام ط بيروت ص ٢٥١ .

(٤) انظر : تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ٢ شعراء مصر .

الشعراء ذوي الملكات العالية ، ذلك أن أول شاعر مصري ظهر بعد الاسلام هو ابن طباطبا الرسي[1] وقد توفى عام ٣٤٥ هـ ، وتلاه ابن هاني الاندلسي[2] وقد مات عام ٣٦٨ هـ ، فتميم المعز لدين الله[3] وقد توفي ٣٧٤ ، وكل هؤلاء من الشعراء ذوي الملكات المتوسطة ، والفاصلة بين مولدهم وبين عهد أبي تمام بمصر تكاد تبلغ قرناً كاملاً .

هذا ولم تكن مدارس العلوم العربية :[4] النحو والبلاغة واللغة في مصر في ذلك الوقت ـ من النضج بمكان يجعل أبا تمام يدبر عن مدارس العراق المزدهرة بأشكالها وأنماطها المختلفة ليولي الوجه شطر مصرٍ ، وقل الشيء نفسه في العلوم العقلية ، فمدارس مصر في العلوم العقلية كانت إذ ذاك متوقفة عن أي نشاط حيث خبتت مدرسة [5] الإسكندرية وبهت ضوءها وكانت البقية الباقية منها في مصر ، هي تلك التي كانت تدور في أروقة الكنائس والتي انحصر دورها في العزائم والرهبنة والمكاشفة بعيدة عن روح العلم ، ولم يكن لها من النشاط ما يشق به غبار النشاطات الفلسفية الرائجة في ذلك العهد في العراق ناهيك عن مطاولتها .

إذن لا يبقى من المظان ـ التي يمكن حمل خبر تعلم أبي تمام بمسجد عمرو بن العاص بفسطاط مصر عليه ـ سوى العلوم الدينية ، وقد كانت عندئذ نشيطة كل النشاط بسبب انتقال الإمام الشافعي[6] لمصر وانبرائه للتدريس

---

(١) انظر : ترجمته في اليتيمة للثعالبي ج ١ ص ٣٢٨ ـ ٣٣٠ وفي تاريخ الإخشيديين ص ٨٦ ـ ٨٩ . وابن خلكان ج ١ ص ١٢٩ ـ ١٣١ .

(٢) انظر : ترجمته في : الإرشاد لياقوت ج ٧ ص ١٢٦ ـ ١٣٣ ومطمح الأنفس لابن خلقان ص ٧٤ ـ ٧٩ وقد جعلناه من شعراء مصر باعتبار مدرسته وإلا فهو أندلسي .

(٣) ترجمته في اليتيمة للثعالبي ج ١ ص ٣٤٧ ـ ٣٥٥ ابن خلكان ج ١ ص ١٢١ .

(٤) انظر : تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ٢ ص ١٢٣ ـ ١٩٢ ، و١٩٦ ـ ٢٢٠ .

(٥) انظر في هذا المجال : ابن القفطي ص ٣٦٦ ـ ٣٧٨ و٧٧ ـ ٧٨ و٢٧٧ ـ ٢٨٠ و٢٨٢ ـ ٢٨٣ وابن أبي أصيبعة ج ١ ص ٢٠٦ ـ ٢١٤ ـ ٢١٥ و١٣١ و٣٣٢ وج ٢ ص ١٣٤ ـ ١٤٠ .

(٦) انظر : مدرسة الشافعي في مصر في ضحى الإسلام ج ٢ ص ٨ القاهرة ص ٢١٨ ـ ٢٣٧ .

ووضع الفقه ، وكان يمكن أن نحمل الخبر على أن أبا تمام قد انتحى مصر لأخذ الفقه الشافعي الذي اتسعت مظانه هناك لولا وجود مانع هو أن أبا تمام ـ سلوكا ومعرفة وانتماء ومنبتاً ـ لا يمت إلى الفقه بصلة .

هذا إلى جانب ما سبق أن قلنا في بيان أسباب رحلة أبي تمام إلى مصر سابقا حيث ذكرنا أنه لم يأت مصر لكسب العلم والشعر لأن ذلك يعارض ما بينه في قصائده[1] من أنه ذهب إلى مصر لاكتساب المال ، ويعارض أنه كان شاعرا نابها عندما رحل إلى مصر ، إذ لو لم يكن شاعرا متفوقا ما كان في قدرته أن يمدح مضيفه عياش بن لهيعة بأروع مديح[2] .

وهكذا لا يبقى مجال للشك ـ بأن ما ذهب إليه بعض المترجمين لأبي تمام من أن دراسته إنما تمت في حلقات الدرس بمسجد عمرو بن العاص بمصر ـ رأي لا يستقيم مع منطق تسلسل أدوار التطور الثقافي في مصر ، ويصدم واقع التاريخ .

على أن كل ما يمكن قوله بشيء من الاطمئنان في هذا المجال هو أنَّ أبا تمام إنما اشتغل بالسقاية في مسجد عمرو بن العاص بمصر ليكسب بذلك قوت يومه ، وأن الفقر والضنك اللذين صار هو إليهما وتمثلهما صرخاته في قصيدته المشهورة قد أعوزاه إلى مثل هذا العمل . . . ، وأما ما عدا ذلك فأمر لا ينهض به . دليل .

والحقيقة أن أرباب التراجم يضنون علينا بأخبار تمكننا من التوصل إلى حكم نطمئن إليه في كل ما يتصل بأبي تمام ، فلا نكاد نتعرف إلى أبي تمام

(١) من هذه القصائد قصيدته التي يصف فيها تقتير الرزق عليه في مصر انظر : ديوانه ص ٢٥٠ ـ ٢٥٢ .

(٢) وهي القصيدة التي تبدأ بمطلع :

تقي جمحاتي لستُ طوع مؤنبي ... وليس حنين أن عذلت بمصحبي

انظر : ديوانه ص ٢٤ ـ ٢٦ ط دار الفكر بيروت .

طفلاً حتى نجده شاباً ، ثم ما نتلمس وشائجه مع حياته الشابة حتى نـراه على مشـارف أدوار الكهولـة حيث أبو تمـام الشاعـر المكتمل الشخصيـة والمستأثـر بالحظوة الرفيعة لدى الخلفاء ورجال دولتهم .

إن القول ـ بأن أبا تمام قـد تأثـر بديـك الجن[1] ، وأن البحتري[2] قـد أخذ منه أكثر معانيـه ، وأنه حفظ القـرآن[3] وتعلم العلوم العربيـة والدينية في المساجد ـ أقوال عامة لا تساعد على فهم أبي تمام في حيـاته الأولى ولا على الوقوف على نطاق معرفته العلمية .

إذ لا يـزال السؤال هو : على من قـرأ ؟ ولمن تتلمـذ ؟ ومن الأسـاتـذة الذين اكتنفهم ليغترف العلم منهم ؟ ثم ما هي عوامل الوراثة التي أثرت فيـه ؟ وأين آثار البيئات الاجتماعية والتـربويـة والأسريـة فيه ؟ وغيـر ذلك من الأسئلة التي انقطعت دوننا وسائل الإجابة عليها وبالتالي وسائل الوصـول إلى ما عسى أن يؤدي إلى طريقة لإماطة اللثام عن تأثير الأساتذة فيه وفي شعره .

إن السبيـل إلى مثل ذلـك قـد قـطع دوننـا ولا يمكن الـوصـول إليـه إلا بفروض واجتهادات قد تكون محمودة وقد لا تكون ، ومثل هذه الفروض إنمـا تحتاج إلى وقت كبير ودراسـة واسعة ليس هنـا مكانهـا ، بخاصـة ونحن بصدد تعريف عابر بأبي تمام كبطل تدور حوله أغراض هذا الكتاب فقط . وحويصلة مثل هذا التعريف أضيق من أن تتسع لهذه الدراسات الواسعة فلنتركها لفرصـة أخرى ، قد تتاح لنا .

---

(١) انـظر : ديـوان المعـاني لأبي هـلال العسكـري ج ١ ص ٥١ وانـظر : تـاريـخ الأدب العـربي لبروكلمان مترجم ج ٢ ص ٧٢ .

(٢) قـال ابن المعتز : « . . على أن للبحتـري المعاني الغـزيرة ولكن أكثـرها مـأخوذ من أبي تمـام ومسـروق من شعره » طبقـات الشعـر لابن المعتـز ط دار المعـارف القـاهـرة ص ٢٨٦ : وقـال المـرزباني : وسـرقات البحتـري من أبي تمام نحـو خمسمائـة بيت ـ المـوشـح ط دار النهضـة ١٩٦٥ ص ٥٢٤ .

(٣) انظر : أبو تمـام شاعـر المعتصم بالله لعمـر فروخ . وابن خلكـان ج ٢ ص ٢١٤ وما بعـدها ، وانظر شذرات الذهب ج ٢ ص ٧٢ ـ ٧٤ .

٦ ـ ما قال العلماء في أبي تمام :

لإن تكن مواقف الناس بالقول أو العمل تجاه شخصيتةٍ مآ هي البرهان على ما يعتمل بين جوانحهم من الانطباعات أزاء تلك الشخصية وتدل دلالة قوية على مكانة تلك الشخصية علميا واجتماعيا عند أصحاب تلك المواقف ـ فإن ما تفوه به الناس أزاء أبي تمام رفضاً وتأييداً لأكثر مما يسع ذكره هذا البحث الضيق المحدود ولكن للمثال نذكر بعضا منها :

أبو الفرج الأصبهاني :[١] « ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهما بالشعر في حياة أبي تمام ، فلما مات قسم الناس ما كان يأخذه » .

ابن رشيق :[٢] « وليس في المولدين أشهر اسما من الحسن ابن أبي نواس ثم حبيب والبحتري ويقال أنهما خملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد »

البحتري :[٣] « إن أبا تمام للرئيس والأستاذ ، والله ما أكلت الخبز إلا به »

المبرد :[٤] « لأبي تمام استخراجات لطيفة ومعان طريفة وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع للمعاني والصور الشعرية » .

الزمخشري :[٥] « وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة فهو من علماء العربية فأجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه » .

---

(١) الأغاني ج ١٥١ ص ٩٨ ، عمر فروخ ، أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله ص ٩٩ .
(٢) العمدة لابن رشيق القيرواني ج ١ دار الجيل بيروت ص ٦٣ ـ ٦٤ .
(٣) المصدر السابق وأخبار أبي تمام ج ١ المكتب التجاري بيروت ص ٦٧ .
(٤) أخبار أبي تمام ص ١١٤ ـ ١١٥ وأخبار البحتري ص ٩٦ ـ ٩٧ .
(٥) شذرات الذهب لابن العماد ج ٢ ص ١٠٢ ـ ١٠٦ ، وأبو تمام كما في المراجع العربية والأجنبية لسركيس ميخائيل عواد ط بغداد ١٩٧١ ـ أبو تمام حياته وحياة شعره لنجيب محمد البهبيتي ص ٤٣ ـ ١٧٠ .

البغدادي (عبد القادر) :[١] « وقد وقع الإجماع من النقاد أنه لم يتفق في اختيار المقطعات أنقى مما جمعه أبو تمام في كتاب الحماسة » .

الحسن بن رجاء :[٢] أتى أبو تمام الحسن بن رجاء فأنشده قصيدته حتى انتهى إلى قوله :

لا تنكري عطْلَ الكريم من الغنى　　فالسَّيْل حربٌ للمكان العالي

قام الحسن وقال : والله ما سمعتها إلا وأنا قائم ، لما تداخله من الأريحية .

البحتري[٣] : قال علي بن إسماعيل النوبختي : قال لي البحتري : والله يا أبا الحسن ، لو رأيت أبا تمام الطائي لرأيت أكمل الناس عقلاً وأدباً وعلمت أن أقل شيء فيه شعره .

ابن الأثير[٤] : « في شعر أبي تمام طنين السلاح ، وقال أيضاً : أما أبو تمام فرب معانٍ وصقل أذهان وقد شُهد له بكل معنى » .

أحمد زكي أبو شادي[٥] : أشاد بشاعريته وأبدى أسفه لعدم بذل العناية الواجبة للكشف عن نواحي عبقريته .

بروكلمان[٦] : « مع ما وصف شعر أبي تمام بأنه أقرب إلى تفسير

---

(١) مقدمة الحماسة بقلم الاستاذ محمد محيي الدين ابن عبد الحميد .

(٢) انظر الاغاني ج ١٥ ص ١٠٤ ـ ١٠٥ وزهر الأداب ج ٤ ص ٣٥ والبيت عن قصيدة مطلعها :

كُفِّيْ وغاكِ فإنني لك قالي　　ليست هَوادي عَزْمتي بتوالي

انظر ديوانه ط دار الفكر بيروت ص ١٥٦ ـ ١٥٧ .

(٣) هو من رواة الأدب وأئمته ، انظر : تاريخ بغداد ج ١١ ص ٣٤٧ وتفصيل القصة في اخبار أبي تمام ط المكتب التجاري بيروت ص ١٧١ ـ ١٧٢ .

(٤) انظر : المثل السائر لابن الأثير ص ١٠٦ وما بعدها .

(٥) انظر : فوق العباب لأحمد زكي أبو شادي ط مصر ١٩٣٥ ص ٥ .

(٦) انظر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان مترجم ج ٢ ط دار المعارف القاهرة ص ٧٣ .

البقراط[1] منه إلى الشعر ـ فقد بلغ به نبو الذوق أن وصف حبيبته بصفات لا تجتمع أمثالها في موطن لولا صفات في كتاب الباه » .

دعبل الخزاعي[2] قال الأغاني : « أنه كان يثلبه ويكذب عليه ويضع عليه الأخبار وينسبه إلى سرقة معاني الشعراء وأنه كان يسرق منه . وبلغ من شدة عداوته لأبي تمام أنه أنشد يوماً شعراً سئل عن رأيه فيه فقال : والله أحسن من عافية بعد يأس ، فلما قيل له : إنه لأبي تمام قال : لعله سرقه » .

دعبل :[3] « لم يكن أبو تمام شاعراً ، وإنما كان خطيباً وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر » .

ابن المعتز :[4] اتهمه بأنه أفسد ذوق معاصريه بإسرافه في البديع .

ابن رشيق القيرواني[5] : « إنه يبتدئ بوضع قوافي القصيدة ويطلب الأبيات بعدها » .

ابن الرومي :[6] « إن أبا تمام كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ ، حتى لو تبين له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها » .

وعلى الرغم من أن النقاط الخمس الأخيرة تشتمل على مآخذ قد تعد منقصة لأبي تمام إلا أن ذلك لا يخدش صفحة أبي تمام الرائعة في السمو الشعري ولا يعتبر منقصةً له في مقامه كرائد للأدب . . . لأسباب هي :

أولاً : أن قيمة الرأي ليست في كونه صادراً من صاحب رأي له وزنه

---

(١) قال ذالك يوسف السراج الشاعر المصري انظر : عيون الأخبار لابن قتيبة ج ٢ ص ١٦٥ والوساطة للجرجاني ص ٢٥ .

(٢) الأغاني ج ١٥ ص ١٠١ ـ ١٠٢ .

(٣) الموشح للمرزباني ط دار النهضة القاهرة . ص ٣٠٤ .

(٤) البديع لابن المعتز ص ١٥ ـ ١٦ وانظر ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ج ١ ص ٥٦ .

(٥) العمدة لابن رشيق القيرواني ج ١ ص ٢٠٩ ـ ٢١٠ .

(٦) الينبوع لأبي شادي ص ٢٠٧ .

وجلاله العلمي وإنما بما يحتوي ذلك الرأي على المبادىء والقيم . . ، فقول ابن الرومي : أن أبا تمام كان يطلب المعاني ولا يقيم للفظ أهمية ، كلام لا يحمل شيئاً سوى الخطل الظاهر لو أننا فسرناه بأن أبا تمام كان يلغي جانب اللفظ . إذ لا يتناطح اثنان في أن أبا تمام قد أولع بالبديع لحد الإسراف[1] ، وأن قصائده كلها منقحة مختارة لم يظهرها إلا بعد أن أعمل فيها رأيه ووجدانه وخياله وعقله ، وأنه لم يكن يقوم هنالك من الزوبعة والضجة والخصومات حول أبي تمام ، لولا أنه أسرف في المحسنات اللفظية وفي انتقاء الكلم . . . . وهكذا لا يستقيم القول المنسوب إلى ابن الرومي ضد أبي تمام إلا بأن يعد مقحماً عليه أو أن يحمل على أنه يريد بذلك أن المعاني هي ضالة أبي تمام[2] ومهواه . . . وأما حمل قول ابن الرومي على أنه يريد أن أبا تمام يلغي جانب اللفظ ويجنح إلى المعاني - فهو من المحال ويعارضه واقع نقد النقاد لأبي تمام منذ عهد أبي تمام وحتى العصر الحديث ، وقد سبقنا في ذلك ابن رشيق القيرواني ففسر المعنى في مقول ابن الرومي بمعنى الصنعة « أي البديع » لا المعاني التي يقابلها اللفظ[3] .

ثانياً : فيما يتعلق بقولة ابن رشيق القيرواني ، فإن نص كلامه ينقض ذلك إذ يقول : « وكان[4] أبو تمام ينصب القافية للبيت ليعلق الأعجاز بالصدر ، ولا يأتي به كثيراً إلا شاعر متضلع كحبيب ونظرائه » - ومعنى ذلك أن ابن رشيق يريد بما ذكرناه له من القول سابقا أن يضفي صفات العبقرية

---

(١) قال عبد الله ابن المعتز بعد أن ساق طرفاً من الحديث عن البديع : « ثم أن الطائي تضلع فيه وأكثر منه ، وأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط وثمرة الافراط » انظر البديع ص ١٥ - ١٦ .

(٢) رسائل ابن المعتز ، تحقيق خفاجة ص ١٦ - ١٩ ففيه يقول ابن المعتز أن كلام أبي تمام كله لا يخلو من المعاني الجيدة .

(٣) العمدة ج ١ ص ١٣٢ .

(٤) العمدة : ج ١ ص ٢٠٩ - ٢١٠ .

والإتقان والإجادة على أبي تمام لا أن ينال منه ، يؤيد ذلك وصفه أبا تمام بالريادة في أكثر من عشرة مواضع في كتابه العمدة[1] .

ثالثاً : قول ابن المعتز بأنه أفسد ذوق معاصريه ، لا يمثل رأي ابن المعتز بعد نضجه واكتمال مراتب العلم فيه . لأن هذا القول إنما ورد في كتابه البديع وقد دونه في الثلاثينيات من عمره ، والرأي الذي يمثل ما وصل إليه ابن المعتز تجاه أبي تمام هو ما ذكره في كتابه طبقات الشعر الذي يعد خاتمة إنتاجه العلمي والذي وضعه قبل أن يقضي نحبه بفترة وجيزة . يقول ابن المعتز بعد أن أطرى الثناء على أبي تمام : « إن[2] أشعاره جميعا لا تخلو من المعاني المبتكرة والبديعة ، وقد يؤخذ عليه في بعض شعره جنوحه إلى الغموض وقال : إن البحتري قد أخذ معاني أبي تمام وسرقها ، وأن البحتري لو أراد أن يلحق ابا تمام فهيهات . . ولو أنه هم بذلك لغرق في بحر أبي تمام » .

وأما دعبل فأمره معروف وهو إلى التعنت والحقد أميل منه إلى المنطق والحقيقة .

ـ تراجم أبي تمام في المراجع والكتب :

لم يشر أحد من الأدباء والشعراء اهتمام مؤلفي السير والنقاد وأرباب القلم ـ قدر ما أثاره أبو تمام الطائي ، فقد بلغت الكتب التي تناولت أبا تمام بشكل عام وعالجت جوانب من حياته وشعره من الكتب القديمة **١٣٢**[3] .

---

(١) أنظر العمدة ط بيروت . دار الجيل ج ١ ص ٢٣٣ ـ و١٩٢ و١٢٠ و٥٩ و٢٢٤ و٢٤٧ و١٦٢ و١٦٣ و١٤٨ و١١٩ .

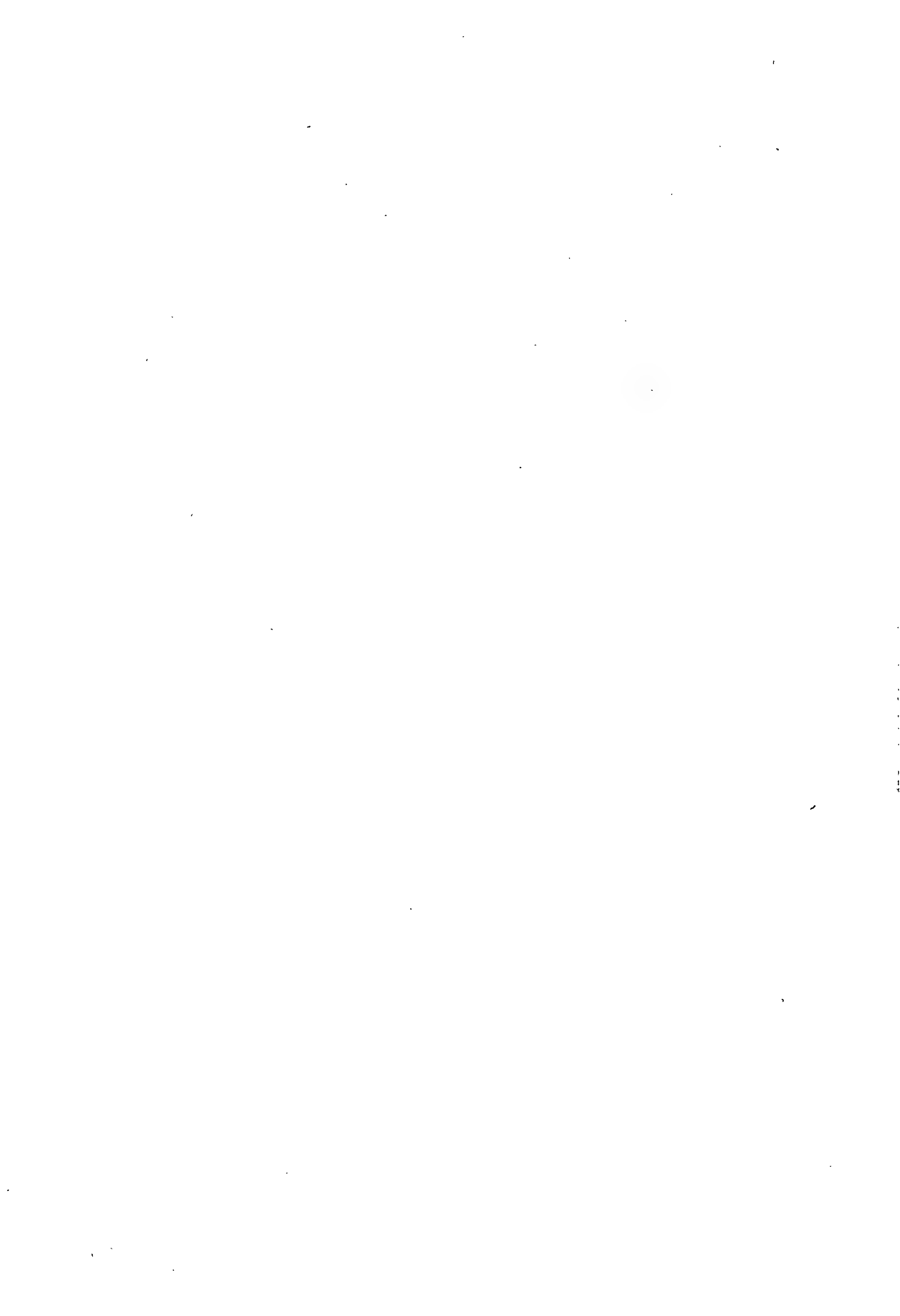
(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ط دار المعارف القاهرة ص ٢٨٦ .

(٣) ونعني بهذه الكتب : الكتب التي وضعت لتراجم الشخصيات والاعلام أو الكتب التي عالجت قضايا الأدب في أطواره المختلفة .

كتابا ومن كتب المحدثين حتى ١٩٧٠ قرابة ثمانين كتابا(٤) .

أمـا عن الكتب التي وضعت في أبي تمـام كشخصيـة وفي أبي تمـام كمدرسة ـ سيان في ذلك تلك التي استهدفت إبراز أبي تمـام من خلال سيـرته أو من خـلال إماطـة اللثام عن كـوامن عبقريتـه ، أو تلك التي هـدفت إلى أن تجلو أبـا تمـام وتـداخله كـظاهـرة من ظـواهـر مجتمـع بلغ الازدهـار العلمي والاجتمـاعي فيه أوجـه ـ فقد بلغت على حسب مـا عثرت عليـه في المراجـع القديمة والحديثة حتى ١٩٧١ ـ ٤٠ كتابا مما يدل على أن أبا تمام هو من أكثر الشعراء إثارة لاهتمام الناس ورجال الأدب والفن ، وأن حظوته باهتمـام الادباء أكبر من حظوة الآخرين به .

(١) سركيس ميخائيل عواد : « أبو تمام كما جاء في المراجع العربية والأجنبيـة » ط ١ بغداد ١٩٧١ ص ٣٠ ـ ٦٥ . وانـظر : أبـو تمـام حيـاتـه وحيـاة شعـره للبهبيتي ط دار الـكتـب ١٩٤٥ ص ٤٤ ـ ١٧٣ .



الفصل الثاني

البحتري : حياته وشعره

أسرته ونسبه ومولده :

لا يعدو حظُنا في معرفة تاريخ البحتري حظَّنا في فهم أبي تمام وفهم أسرته ونشأته ، فلا نظفر في كتب التراجم والأخبار بشيء فيه كبير طائل عن أسرة البحتري . . . لقد ذكروا من أسرته ابنه يحيى[1] بن أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري . وذكر الصولي[2] بعض أخبار البحتري على لسانه ، كما ذكر شراح قصائد المتنبي بعض قصائد المتنبي في مدح حفيدي البحتري وهما عبد الله[3] وأخوه أبو عبادة[4] وكانا سيدي وقتهما ، وذكر بروكلمان أن أخا

---

(١) قال عنه الخطيب : أنه كان راوية أبيه وكان مقيماً بالشام وقدم بغداد بعدئذ ـ تاريخ بغداد للخطيب ج ١٤ ص ٢٢٨ .

(٢) ومن ذلك البعض اعترافه بأستاذية أبي تمام للبحتري ونبذ من سرقاته وبعض أخبار من حياته ومن ذلك أيضاً مرثية البحتري في أبي تمام ومطلعها :

قد زاد في كلفي وأوقد لوعتي   مثوى حبيب يوم مات ودعبل

أخبار أبي تمام للصولي ط بيروت ص ٢٧٤ .

(٣) انظر في قصيدة المتنبي التي مطلعها : أَرِيْقُكِ أَمْ ماء الغَمَامةِ أَمْ خَمْرُ ؟ . وقوله :

اليك ابن يحيى بن الوليد تجاوزت   بي البيد عيس لحمها والدم الشعر

ديوان المتنبي ط بيروت ص ١١٧ ـ ١١٨ .

(٤) أنظر قصيدة المتنبي في مدحه : « ما الشوق مقتنعا مني بذا الكمد » وفيها يقول :

البحتري محمداً قد توفي عام ٣٢١ هـ .

أما عن أبيه وأمه فلا يسعفنا أرباب التراجم بشيء سوى اسم أبيه وهو « يحيى » وسوى أن أمه شيبانية .

ولا ريب أن ضنة التراجم بالإفصاح عن حالة أسرة البحتري الاجتماعية لتدل على أن هذه الأُسرة كانت متواضعة في طبقتها الاجتماعية وأنها كانت من الطبقة الدنيا خاملة الذكر ، وأن حياة البحتري قبل الارتحال إلى الخلفاء كانت تضرب في الفقر إلى آخر مداه مما يجعلنا نحمل قوله :

لا أَنْسَيَنْ زَمَناً لديك مُهَذَّباً وظلالَ عيشٍ كان عندك سَجْسَجِ
في نَعمة أَوْطِنْتُها وأقمتُ في أَفْيائها ، فكأنَّني في مَنْبَجِ[1]

على أنه شطحات شاعر لا تحمل من الحقيقة في شيء ، معتمدين في ذلك أولا على قول البحتري :

وعَيَّرَتْني سِجالَ العُدْمِ جاهلةً والنَّبْعُ عُرْيانُ ما فِي فَرْعِه ثَمَرُ[2]

وثانيا على ما رواه ابن خلكان[3] عن صالح بن الإصبع التنوخي قال : « رأيت البحتري ههنا عندنا قبل أن يخرج إلى الطريق يجتاز بنا في الجامع من هذا الباب ـ وأومأ إلى جنبتي المسجد ـ يمدح أصحاب البصل والباذنجان وينشد الشعر في ذهابه ومجيئه ، ثم كان منه ما كان في علوة التي شبب بها في كثير من أشعاره ـ وهي بنت زريقة الحلبية وزريقة أمها » .

= ما دار في خَلَد الأيام لي فَرَحٌ أبا عبادة حتى دُرْتَ في خَلَدي

ديوان المتنبي ص ٧٧ ـ ٧٨ .

(١) قاله في مدح محمد بن حميد بن عبد الحميد الطائي : ديوانه قافية الجيم .

(٢) من قصيدة في مدح ابن يوسف وأولها :

لم يبق في تلك الرسوم بمنعج ديوانه ج ٢ ص ٣٦ ـ ٤٠

انظر ديوانه ج ٢ ص ٣٠٨ ـ ٣١٠ ط دار صادر بيروت .

(٣) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ط مكتبة النهضة المصرية ترجمة المتولي .

وأما نسب البحتري فهو كما أورد ابن خلكان :[1].

أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شملا بن جابر بن سلمة بن عنين بن سلامان بن ثقل بن عمرو بن الغوث بن جبلة (وهي طي) بن أدد بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان الطائي البحتري .

فهو طائي صليبيا باتفاق الآراء ، وقد تفاخر بطائيته في أكثر من قصيدة ومنها قوله :

إن قومي قوم الشريف قديماً وحديثاً : أبوة وجدوداً
ذهبت طيىءُ بسابقة المجد على العالمين بأساً وجوداً[2]

وقد حدد البحتري نسبه من جهة الأم فقال أنها من شيبان :

أعمرو بن شيبان وشيبانكم أبي إذا نسبت أمي ، وعمركم عمري[3]

فهو شيباني من جهة الأم ، وطائي من جهة الأب ، وحيث إن طيئاً يمنية قحطانية ، وشيبان تنتمي إلى ربيعة من عدنان - فإن البحتري يجمع في نسبه الانتماء إلى قحطان فعدنان ، ومن ثم فإنه على حق حين يعد المنحدرين من قبيلة ربيعة أخواله ويقول :

أَسِيْتُ لأخْوالي « رَبِيْعَةَ » ، إذ عَفَتْ مصايُفها منها وأَقْوَت رُبُوْعُها[4]

---

(١) نفس المصدر ج ٥ ص ٧٣١ وروايات المراجع الأم قريبة من هذه الرواية انظر : الأغاني ج ١٨ ص ١٦٧ - ١٧٥ ، والإرشاد لياقوت ج ٧ ص ٢٢٦ - ٢٣٢ وشذرات الذهب لابن العماد ج ٢ ص ١٨٦ - ١٨٨ .

(٢) ديوانه قوافي الدال .

(٣) من قصيدة في مدح أبي الصقر ديوانه ج ١ ص ٢١٣ - ٢١٤ وانظر سلسلة نسب شيبان في العقد الفريد ج ٢ ص ٢٢٩ .

(٤) انظر ديوانه : قوافي العين ج ١ ص ١٠ .

ولد البحتري عام ستة ومائتين[١] ، أو خمسة ومـائتين[٢] بعد الهجـرة ، وكانت ولادته بالمنبج أو بقرية قريبة منها . وقد افتخر في كثير من شعره بمنبج وبحياته فيها ، وشبه أيامه السعيدة التي حظي بها بأيامه الجميلة في منبج[٣] .

نشأته :

نشأ البحتري في منبـج التي شهدت ولادتـه ، وقضى فيها عهـد صباه ، ثم عاد إليها بعد مقتل المتوكل ، وسلخ فيها بقية أيـامه . . . والمنبـج مديـرية تقع في شمال الشرقي من حلب ، وتبتعد عنهـا بمسافـة قصيرة ، وقـد وصفها ياقوت بقوله :

« هي مدينة كبيرة واسعة ذات خيرات كثيرة وأراض واسعـة في فضاء من الأرض ، وشرب أهلها من قنا تسيح على وجه الأرض ، وفي دورهم آبار أكثـر شربهم منها لأنها عذبة وصحية »[٤] .

---

(١) وهذا القول هو ما جنح إليه أكثر المترجمين للبحتري . انظر وفيـات الأعيان لابن خلكـان ج ٥ ص ٧٤١ وج ٢ ص ١٨٦ ـ ١٨٨ مطبعة النهضة المصرية ، وانظر كلا من شذرات الـذهب ج ٢ ص ١٨٦ ـ ١٨٨ والأغاني ج ١٨ ص ١٦٧ ـ ١٧٥ .

(٢) روى هذا القول بصيغة التضعيف لكنه أوفق مع رواية ابن الجـوزي في « أعمار الأعيـان » بأنـه مـات في العام الثمـانين من عمره ، إذ أن المؤكـد أن البحتري قـد توفى عـام ٢٨٤ ، انـظر : وفيـات الأعيان لابن خلكـان ج ٥ ط دار النهضة المصـرية تـرجمـة البحتـري وقـارن بينـه وبين المراجع الأخرى .

(٣) منها قوله :

مضـوا أُمَمـاً قصـداً وخُلِّفْتُ بعـدهم   أخـاطِب بـالتـأمـيـر والـيَ مـنبـج

ديوانه ج ٢ ص ٢٧٥ .

وقوله :

لا أنسـيـن زمـنـاً لـديـك مـهـذبـاً   وظـلال عيش كـان عنـدك سجسـج

فـي نـعـمــة أوُطِـنْـتـهـا وأقـمـت فـي   أفـيـائـهـا فـكـأنـنـي فـي مـنبـج

وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ص ٧٤١ وما بعدها ، وديوانه ج ٢ ص ٤٠ .

(٤) انظر : معجم البلدان لياقوت ج ٨ ص ١٦٩ .

تلقى البحتري ثقافته في منبج ، وهي كالعادة لا تتجاوز تعلم القرآن ، وشيئاً من النثر ، وبعض الثقافات الدينية وما يتصل بها مثل الفقه والحديث ، وعلوم اللغة والتاريخ والمغازي ، ولا ريب أنه تلقى هذه الدراسات في الكتاتيب والمساجد ، لأن المدارس لم تكن قد أحدثت حتى ذلك الوقت[1]

وهذا هو حدس منا نضطر إلى الجنوح إليه بسبب الغموض الذي يحف حياة البحتري الأولى ، ومن ثم فإن هذا الرأي ليس سوى نتاج القياس على الأشباه أو قياس أبي عبادة على نظرائه من أبناء عصره ، مثله في ذلك مثل الجاحظ ، والمبرد ، وابن الرومي وغيرهم[2] من الطبقات المتواضعة ، ممن تلقوا ثقافتهم في الكتاتيب والمساجد ، وكانت لا تتجاوز حفظ القرآن ، وشيئاً من الشعر والأدب ، والعلوم العربية .

أما أن الذهاب إلى الكتاتيب كان هو الدأب الدائب إذ ذاك للطبقات الدنيا والمتوسطة من الناس ـ فلما روى الأغاني عن[3] إسحاق بن إبراهيم الموصلي « أن أباه أسلمه إلى الكتاب وكان لا يتعلم شيئاً ولا يزال يضرب ويحبس ولا ينجح في ذلك ، فهرب إلى الموصل وتعلم الغناء هناك » وروى الجاحظ في كتابه البيان والتبيين حدثاً وقع في الكتاتيب لغلام عضه كلب ، وذكر مثلا كان متداولاً إذ ذاك (هو أحمق من معلم كتاب)[4] وروي أن على

---

(١) قال الذهبي : أن نظام الملك « الوزير السلجوقي المعروف » هو أول من بنى المدارس وعين عليها أساتذة وأتى بنظام بديع للدراسة ، طبقات الشافعية الكبرى لابن السبكي ج ٣ ص ١٢٧ ، وقال المقريزي في الخطط : أن المدارس حدثت في الإسلام ولم تعرف في أيام الصحابة والتابعين وإنما حدثت في سني بعد الأربعمائة من الهجرة ، الخطط ج ٢ ص ٣٦٢ .

(٢) انظر فيما يتعلق بالجاحظ : « الجاحظ حياته وآثاره لطه الحاجري » ط دار المعارف ص ٩٢ ـ ٩٤ ، وفيما يتصل بالمبرد انظر كلا من الفهرست لابن النديم ص ٥٩ ونزهة الالباب لابن الانباري ص ٢٧٦ وتاريخ بغداد ج ٣ ص ٣٩ ـ ٣٨٧ ، وعن ابن الرومي ، انظر تاريخ بغداد ج ١٢ ص ٢٣ ـ ٢٩ والنجوم الزاهرة لابن تغري بردى ج ٣ ص ٩٦ . وانظر تاريخ حياة كل من ديك الجن وكشاجم وغيرهما في المصدرين الأخيرين .

(٣) الأغاني ج ٥ ص ٣ .

(٤) البيان والتبين ج ١ ص ٢٥٨ وج ٢ ص ١٦٦

ابن جبلة لما أسلم أسلم إلى الكتاتيب ليتعلم الدين[1] .

كان هذا إذن هو العادة المتداولة بين النـاس إذ ذاك ، ولا عوامـل تدفـع بالبحتري ليشذ عن هذه القاعدة .

وعلى أية حال ، فقد بدأ البحتري إنشاء الشعر وهو مـا زال فتي يافعـاً ، وذكر بعضهم : أن البحتري كان يمدح بادىء ذي بدء من أمره أصحاب البصل والباذنجان في منبج[2] ، وأنه كان لا يزال يضـرب في دروب الشعر ولا يصـل إلى مغيـاه ، إلى أن ذهب يلتمس أبا تمـام ، وكان يجلس بحمص للشعـراء ـ يعرضون عليه أشعارهم ـ فنزل بحمص وعرض عليه شعره ، فتوسم فيه نجـابة وشاعريةحية فأقبل عليـه وسُرِّبـه ، وكان البحتـري بعد ذلـك على اتصال دائم بأبي تمام الذي كان يشرح له كلما أعضل عليه أمر الشعر وأفنانه[3] .

وقد عاش البحتري حتى قبل حظوته بالخفاء ، خامل الذكر ، ولم ينقـل لـه من القصـائـد الجيـدة ، عـدا تلك التي أنشـأهـا في مـدح أشـراف معـرة النعمان ، وكان بإشارة من أبي تمام ، وسوى تلك القصيـدة التي مدح بهـا أبا سعد محمد بن يوسف وهي[4] :

---

(١) الأغاني ج ١٨ ص ١٠١ .

(٢) انظر في هذا ابن خلكـان ج ٥ ط مكتبة النهضـة المصريـة ، ترجمـة البحتري والأغـاني ج ١٨ ص ١٦٧ ـ ١٨٥ والمراجع الأم الأخرى . وقد أنكر الدكتور أحمد بدوي هذا الجزء من الروايـة مـع أنها رويت بعـدة أسانيـد ، واستدل بـأن أسلاف البحتـري لم يعرضـوا شعرهم في السـوق ليقلدهم البحتـري ، وأنه لـو كان أراد مـالا على شعره فليس لـدى هؤلاء ما يـطمع الشـاعر أن يناله ، ولديه من ولاة المدينة وهم من بني هاشم ما يغنيه عن ذلك . ولكن فات الأستاذ بـدوي أن مـا فعله البحتري كـان في دور التدريب وعنـدما كـان مغموراً ، وأن هـذا لا يقلل شيئـاً من شـأنه ، أضف إلى ذلـك أن البحتري لم يكن قـادراً على إنشـاء شعـر جيـد يليق بمقـام هؤلاء الولاة ، كما أن البحتري لم يكن يقدر أن يدخل باب المنافسة لدى هؤلاء الأمـراء في المديـح مع الشعراء الآخرين ، فكان مضطراً لتأمين لقمة العيش أن يمدح أصحاب البصل والباذنجان .
انظر : البحتري سلسلة نوابغ العرب للدكتور بدوي ط دار المعارف المصرية ص ٢٤ ـ ٢٥ .

(٣) العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١١٤ ـ ١١٥ والأغاني ج ١٨ ص ١٧١ .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ٣٥٨ .

أأفـاقَ صـبٌّ من هـوى فـأُفِيْقـا أَمْ خـان عهـداً ، أم أطـاع شفيقـا

وقد أوردتها المراجع عن البحتري على هذا النحـو : «أول ما رأيت أبـا تمام أني دخلت على أبي سعيد محمد بن يوسف فأمتدحته بقصيدتي : « أأفاق صبٌّ من هوى فأفيقا » فأنشدته إياها . فلما أتممتها سريعا قال لي :أحسن الله إليك يا فتى . . وقال رجْل في المجلس : هذا ـ أعزك الله ـ شعري علقه هـذا الفتى فسبقني إليك . فتغير أبو سعيد وقال لي :

يا فتى قد كان في نسبك وقرابتك ما يكفيك أن تمت به إلينا ولا تحمـل نفسك على هذا ، فقلت : هذا شعري ـ أعزك الله ـ فقال الرجل : سبحان الله يـا فتى . لا تقل هـذا ، ثم ابتدأ فـأنشـد من القصيـدة أبيـاتـاً ، فقـال لي أبـو سعيد : نحن نبلغك ما تريد ، ولا تحمل نفسك على هذا ، فخـرجت متحيراً ولا أدري ما أقول ؟؟ ونويت أن أسأل عن الـرجل من هـو ، فما أبعـدت حتى دنـا أبو سعيـد ثم قال لي : جنيت عليـك فاحتمـل ، أتدري من هـذا ؟ فقلت لا . قال : هذا ابن عمـك حبيب بن أوس الطائي أبـو تمام ، فقم إليـه فقمت إليـه فعانقتـه ، ثم أقبل علي يقـرظني ويصف شعري ، وقـال : إنمـا مزحت معك ، فلزمته بعد ذلك وكثر عجبي من سرعة حفظه[1] .

ولم يكتب للبحتـري أي رواج في الشعـر إلا بعـد أن قضى أبـو تمـام نحبه ، فخلا الجو ليس للبحتري بـل لكل ذي شعـر . فقد نـزح البحتري إلى حـاضرة الخـلافة على أثـر موت أبي تمـام ، وجرب أول مـا جـرب حـظه في حضرة الخلافـة حيث سعى لملء الفـراغ الناجم عن غيـاب أبي تمام ، ومهـد الطريق إليه بقصيدة أنشأها في مدح محمد بن عبد الملك الزيات وزير الخليفة الواثق وهي التي تبدأ بقوله :

---

(١) استند الآمدي على هـذه الروايـة فأنكـر اتصال البحتـري بأبي تمـام وملازمتـه له على حين أن الرواية نفسها تحمل إقرار البحتري بأنه لازم أبا تمام وقـد وردت القصة بكـاملها في أخبـار أبي تمام ص ١٠٥ ـ ١٠٩ ، والأغاني ج ١٨ ص ١٦٩ ، وابن خلكان ص ٢١ ـ ٣١ .

يـا نـديمي بـالسـواجيـر من «وُ دِّبْنِ مَعْنٍ» و«بُحْتُـرِ بنِ عتـودِ»
أطـلبـا ثـالـثـاً سـوايَ فـإنـي رابـعُ العِيْسِ والـدُّجى والبِيْـدِ[1]

ولكن القدر لم يكن في جانبه ، إذ لم يلبث أن مات الواثق وآلت الدولة إلى المتوكل ألد أعداء ابن الزيات[2] ، والذي أخرج ابن الـزيات من الـوزارة وصادر أمواله وأعدمه في تنور حـديدي كـان أعده ابن الـزيات لتعـذيب أعداء الدولة ، غير أن البحتري لم يكن ممن يتأثر بهـذه الملمة وأن يتـركها تفت في عضـده ، إذ لم يلبث أن أخذ في إعـادة المحاولـة بعد فتـرة وجيزة فـابتسم له الحظ هذه المرة ، وتغلب على الصعاب ، وظفر بحـظوة كبيرة لـدى الفتح بن خـاقان وزيـر المتـوكـل ، والمتـوكـل حيث أصبـح من خـاصتـه ومن منـادميـه وأصدقائه ، وظل مـلازما لـه لا يتركـه إلا لزيـارة بني أهله في حمص ومنبج . وقد بذل كل جهده بمـا كان يبثـه من أشعار إلى تحبيب الخليفـة إلى النـاس ، وتقريب قلوبهم إليه ، واستمر البحتري على هـذه الحالـة ، منهمكاً في رغيـد العيش مـوزعـاً أيـامـه بين مجـالس الشـراب والمنــادمـة ، ورحــلات القنص واللذائذ ، إلى أن قتل المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان في مؤامرة حاكها ضده ولي عهده المنتصر بالله مع عـدد من قادة الجيش ، فلم يكن للبحتـري غير أن يهرب بحياته ويخلص نفسه من سيف المتآمرين[3] .

كان هذا الحادث إدباراً للبحتري بقدر ما كان إدباراً للخلافـة ، فلم يرق

---

(١) انظر ديوانـه ج ٢ ص ٣٢٧ ط دار صادر والمـوازنة ج ١ ص وأخبـار أبي تمام ص ٨٣ وانـظر : شذرات الذهب جج٢ ص ١٨٠ ـ ١٨٨ .

(٢) انـظر تـرجمـة ابن الـزيـات في الأغـاني ج ٢٠ ص ٤٦ ـ ٥٦ وانــظر الفهـرست لابن النـديم ص ١٢٢ .

(٣) انظر فيما يتعلق بهـروب البحتري : زهـر الآداب للحصري ج ٢ ص ١٥٩ ، وفيمـا يتصل بمـا حـظي به البحتـري من المكانـة عند المتـوكل ووزيـره الفتح ـ كـلا من الإرشـاد ليـاقـوت ج ٣ ص ٢٢٩ ـ ٢٣٢ ، وتـاريخ بغـداد للخطيب ج ١٣ ص ٤٤٩ ، وفيمـا يـرتبط بـالمؤامـرة ، إلى تاريخ الملوك والرسل للطبري ، أحداث القرن الثالث الهجري ، وإلى الكامل ، لعز الدين أبي الحسن علي ـ ابن الأثير ـ أحداث سني ما بين المائتين إلى المائة الرابعة .

العيش له بعدئذ في حاضرة الخلافة ، ولم يجد فيها ما يملأ به الفراغ الذي نجم عن غياب المتوكل عن حاضرة الخلافة ، كما أن الخلفاء الذين خلفوا المتوكل لم يفسحوا له المجال ، ولم يظفر لديهم بشيء ، فعلى الرغم من أنه عاود المحاولة مرات عديدة عندهم ومدحهم بأجود قصائده وأضفى من خلالها على كل من المنتصر والمعز ، والمستعين ، جلائل الصفات ـ إلا أنه لم يحظ عندهم بطائل مما جعله يكرُّ عليهم بهجو مقذع انحدر فيه إلى دركات الشتم ، ودخل الإسفاف من أوسع أبوابه[1] .

إن حياة ما بعد المتوكل قد حملت البحتري ، إلى إعادة النظر في معيشته فلم يعد بلاط الخلفاء ولا بغداد ، وسُرَّ من رأي ، ذلك الملاذ الذي يمكن للبحتري أن يكتنفه ليأمن بوائق الدهر ، كما كان الشأن في عهد المتوكل ، كما لم يعد مظاناً ميسرة لكسب المال والشهرة لأرباب الشعر بعد أن سقطت مهابة الخلافة ، وأصبح الخلفاء لهيةً في أيدي الأتراك وأصبحت الحياة مختلفة عن الحياة في عهد المتوكل . .

حياة تتطلب مواصفات ومؤهلات جديدة ، مثل القدرة على النفاق ، والدس والمكيدة والنيل من بني النوع ، والمنافسة غير الشريفة وغيرها من المتطلبات التي لا قبل بها لشاعر بادىء الرأي كالبحتري[2] إذن فلا مندوحة له بعد أن عيل صبره حيال هذه الحياة ـ عن أن يودع حاضرة الخلافة وداعاً غير مأسوف عليه ، مولياً الوجه نحو مسقط رأسه منبج ، ليدلي بدلوه في الحياة هناك ، لكن حياته في منبج هذه المرة على خلاف سابقتها حياة مثقلة بالثراء ،

---

(١) قال المرزباني في تعليق له على قصيدة البحتري في هجو المستعين : بأنها أقبح الهجاء وأضعفه لفظاً وأسمجه معنى ، وهي أيضاً خارجة على طريقة هجاء الخلفاء والملوك المألوفة فهي بهجاء سفلة الناس ورعاعهم أشبه مع ما جمعت من سخاف اللفظ وهلهلة النسج والبعد عن الصواب ، انظر الموشح ط مكتبة النهضة المصرية القاهرة ص ٥١٤ .

(٢) وقد حيكت له مؤامرة اتهم من خلالها بالاعتزال ومعاداة أهل الحديث ، وكادت أن تفتك به لولا مبادرته بترك حاضرة الخلافة وتوديع بغداد توديعاً لا سلام بعده ، انظر : الموشح ط دار النهضة المصرية ص ٥٢٢ .

إذ لـه ـ نتيجة لما جمعه في حاضرة الخلافة من المكنة والمال والعقار ، والبساتين ، والدور ـ ما لا يستطيع أن يديرها هو بنفسه ، وإنما يحتاج إلى قهارمة[1] ومديرين لإدارتها ، فقد كان يملك قرية كاملة بكل ما فيها من الأراضي والمياه والحيوان وقد وقفها على أولاده[2] من بعده فأصبحوا من جراء هذا الثراء سراة قومهم في حمص وحلب يؤمهم الشعراء وينشرون عليهم قصائد المدح[3] وينالون منهم هبات وعطاءات كثيرة .

سمات البحتري الجسمانية والنفسية :

لم يذكر من صفات البحتري ما يدل على سماته الخلقية ، وقد ذكروا من صفاته النفسية بخله الشديد وبذاءته في ملبسه وهيأته، ويفهم من صمت رجال التاريخ عن ذكر عاهة ظاهرة في جسمه أنه لم يكن معيباً ، وأنه لو كانت به عاهة ما توانى المعارضون له في الإكثار من الحديث عنها . ونفهم من قول ابن الرومي كذلك أن البحتري كان ملتحياً وكانت لحيته طويلة جعلت ابن الرومي يصفه بذنوب الوجه[4] .

البُحْتَرِيُّ ذَنُوْبَ الْوَجْهِ تعرفه ... وما رأينا ذَنُوْبَ الْوَجْهِ ذا أدب

أولى بمن عظُمَتْ في الناس لِحْيَتُه ... من نِحْلَةِ الشِّعْر، أن يُدعَى أبو العجب

ويدل قوله :

«إن تلقني نِضْوَ العِظامِ ، فإنها ... جريرة قلبي منذ جُرْتِ على جسمي »[5]

---

(١) انظر : العمدة ج ٢ ط بيروت دار الجيل ص ٢٢ . القهارمة جمع قهرمان وهي كلمة فارسية بمعنى الوكيل أو أمين الدخل والخرج .

(٢) انظر وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ترجمة البحتري ط قديمه ج ٢ ص ١٧٩ .

(٣) انظر قصيدتي المتنبي في عبد الله وأبي عبادة ابني البحتري : ديوان المتنبي ١١٧ ـ ١١٨ و٧٧ ـ ٧٨ .

(٤) ديوان ابن الرومي قافية الباء .

(٥) ديوان البحتري قافية الميم .

على أنه كان نحيل الجسم ضعيفه وأنه كان صغير الحجم أيضاً .

وذكروا كذلك أنه كان أوسخ خلق الله ثوبا ، وذكـر صاحب المـوشح[1] على لسان أهل معرة النعمان قالوا : « ورد علينا كتاب أبي تمام للبحتري يقول فيه : يصل كتابي على يد الوليد بن عبـادة وهو على بـذاذته شـاعر فـأكرمـوه » وذكر صاحب الأغاني : أنه كان[2] أقذر خلق الله في ملبسه ، وأنه كان يرتـدي ثيابا متسخة ، تثير الإزدراء وتقتحمها العيون .

وقـد ذهب البعض إلى إنكار[3] هـذه الروايـة علماً أو ظنـا منهم بأن قلة تعهد ثوب الشاعر بالماء ، وتلطخ ظاهره بـالدرن ، واتسـاخه ـ همـا من الأمور التي تنقص قيمة الشاعر وشعره ، وهذا غير صحيـح ، إذ أنه لـو كانت البـذاذة والإنـاقة مـلاكـا لـرفض شـاعـر أو قبـولـه لكـان أكثـر الشعـراء الجـاهليين من المطرودين من دائرة الشعر الجيد ، لأن أقل ما يقال عنهم أنهم لم يكونـوا من الإناقة في شيء .

وقد استدل منكرو البذاذة في البحتـري بأنـه لو كـان البحتري بـذ الثوب قذراً ـ ما كان جالس المتوكل ومـا نادمـه ، بخاصـة إذا علمنا أن المتـوكل قـد رفض الجـاحظ عندمـا أشخص إليه ليقـوم بتثقيف أولاده ، فـاستبشـع منـظره ودمـامة وجهـه ولم يقبله معلما لأولاده فكيف يمكن أن يقبـل البحتري ببـذاذته وقذره ـ كما تقولون ـ منادما له[4] . .

---

(١) وردت هـذه الروايـة بصور مختلفـة في كل من المـوشح وأخبـار أبي تمام للصـولي ، والأغاني انظر : هبة الأيام ص ١٣ ، الموشح ص ٣٣١ ـ الأغاني ج ٨ ص ١٦٨ ـ ١٦٩ .

(٢) الأغاني ج ١٨ ص ١٦٧ ـ ١٧٥ .

(٣) أكثـر من ترجم للبحتـري عمد إلى إنكـار هذه الـرواية ومن هؤلاء الـدكتور محمـد صبري في البحتري سلسلة الشوامخ ، وعبد العزيز سيد الأهل في كتابه عبقـرية البحتـري انظر كتـابيهما ـ البحتري ـ وعبقرية البحتري وقد طبع الأول بـالقاهـرة والثاني ببيـروت ويوجـد نسخ منهمـا بدار الكتب المصرية .

(٤) البحتري سلسلة النوابغ للدكتور أحمد بدوي ، دار المعارف المصرية صفحات ٣٠ ـ ٣٥ .

وأعتقد أن هؤلاء تعجلوا في حكمهم ، أو أنهم رضوا بالعجالة فيما يستحق التروي والأناة ، فقد فاتهم أن المتوكل لم يرفض الجاحظ لبشاعة منظره وإنما لعوامل وأسباب أخرى . فكلنا نعلم أن الجاحظ كان معتزلياً ومن أقوى زعماء الاعتزال ، وكان المتوكل هو الآخر على رأس الخط المعادي للمعتزلة ، وألد أعداء الاعتزال فهو الذي قضى على حركة المعتزلة ، واستأصل رجالهم وقادتهم واحداً تلو آخر[1] ، فهل كان من المنطق بعد كل ذلك أن يرضى برأس اعتزال خطير كالجاحظ أن يكون معلما لأولاده ؟ كلا . . على أنه يمكن أن يكون المتوكل قد صرف الجاحظ بإشارة المعارضين للجاحظ ، أو باشارة من بعض أئمة الحديث المقربين إلى المتوكل مثلا ، أو أنه رفض الجاحظ بسبب الضعف الذي غلب عليه وهو مشلول وعلى مشارف الثمانين . ولكنه لم يرد أن يبوح بهذه الحقيقة للجاحظ تفاديا للإحراج حيث غطى ذلك بتبرير جميل ، هو : أن أولاده يستبشعون منظر الجاحظ . وقد يقول قائل : وهل هناك إحراج أشد وأعوص من أن يقال لأحد : أن منظرك بشع لا يطاق ، أو أن وجهك الدميم يثير الاشمئزاز والفزع ؟ ![2] .

الواقع أن كلمات مثل القبيح والدميم كلمات محرجة ـ لا شك ـ ، غير أن هذا الأمر يختلف بصدد الجاحظ ، لأن دمامة وجه الجاحظ كانت موضع اعترافه ، بل كانت أداة من أدوات دعابته مع الناس ودعابة الناس معه ، وما كان الجاحظ يستشيط غيظاً إذا أحس أن الناس يستقبحون وجهه ، بل كان ينبلج وجهه سروراً واستبشاراً ، وكان يتخذ من ذلك سببا للسخرية من

---

(١) لقد قتل المتوكل عبد الملك بن الزيات وصادر أمواله ثم أتبعه بمصادرة أموال أحمد بن أبي داود وأموال أسرته وأولاده . أنظر حركة الاعتزال في ظهر الإسلام لأحمد أمين ج ٤ ط ٣ ص ٧ ـ ٩٦ .

(٢) تراجم الجاحظ في كل من الأغاني للاصبهاني ، تاريخ دمشق لابن عساكر ، وانظر من الكتب الحديثة ، الجاحظ لطه الحاجري والجاحظ سلسلة أعلام العرب للدكتور أحمد زكي ط دار المعارف المصرية .

الحياة . وفي تراجم الجاحظ من المواقف ما يؤيد هذه الحقيقة[1] ومن ثم فإن التذرع بدمامة وجه الجاحظ وأن أولاد المتوكل يستبشعون منظره - كان أخف على الجاحظ من أن يقال له : أنه رفض لأن المتوكل قد أستغث أرومته ، أو نحلته ، أو أن المتوكل يخشى أن يسمم الجاحظ أولاده بثقافة الاعتزال ، أو أن يطعمهم بما يفسد معتقداتهم .

ثانياً : أن المتوكل لم يكن يوافقه ثقل العلماء ورزانتهم ، ولم يكن مجلسه ملتقى أهل العلم ، وإنما كان مجلس المرقعين وأصحاب المجون ، والمضحكين ومصطنعي النادرة ، ويتفق أهل التاريخ أن صناعة الرقاعة والضحك بلغت أوج رواجها في بلاط المتوكل ، وأن أصحاب الرقاعات ومصطنعي النادرة قد تمكنوا من الخليفة ما لم يتمكن منه أقرب أقربائه[2] وحسبنا في ذلك أن نعلم أن بلاط المتوكل كان يزخر بأمثال أبي العيناء ، وأبي العبر ، وأبي حسان النملي ، والجماز ، وماني الموسوس ، ومحمد بن حكيم ، وحمدون النديم ، وكلهم من المضحكين وأصحاب الرقاعات ومن المستهترين بأنفسهم وهيئاتهم . . . حتى أن محمد بن أحمد بن عبد الله الهاشمي وأبا العبر - قد وضعا كتابا من واقع حياة البلاط في عهد المتوكل سمياه « جامع الحماقات ومأوى الرقاعات » ،[3] أضف إلى ذلك أن المتوكل كان أسخف الخلفاء سلوكا ، وكان يسكر ويظهر أمام الخدم والجنود في أبشع

---

(١) انظر : تراجم الجاحظ في كل من الأغاني للاصبهاني ، وتاريخ دمشق لابن عساكر ومن الكتب الحديثة : الجاحظ لطه الحاجري ، والجاحظ سلسلة أعلام العرب للدكتور أحمد زكي ط دار المعارف المصرية .

(٢) انظر : الفهرست لابن النديم ط الرحمانية ١٣٤٨ ص ٢١٧ - ٢١٨ و٢١٦ وزهر الآداب ص ٣٢٣ - ٣٢٤ .

(٣) انظر : المصدر . وقد التفت المسعودي إلى هذه الظاهرة ، فتحدث عنها بقوله : « ولم يكن أحد ممن سلف من خلفاء بني العباس ظهر في مجلسه العبث والهزل والمضاحك وغير ذلك مما قد استفاض في الناس تركه - إلا المتوكل ، فإنه السابق إلى ذلك والمحدث له » انظر : مروج الذهب للمسعودي ج ٢ ص ١٩١ ط باريس .

صور العربدة ، حتى أن إيتاخ قائد المتوكل[1] قد هم مرة بقتله وهو يعربد في صورة مشينة ، وكان المتوكل كذلك خفيفا غير متزن ، وكان الخدم لا يقيمون له وزنا ، ويأتون بأعمال مزرية في حضوره ، ويسخرون منه في استخفاف ويضحكون ضحكات داعرة .. لم ير بلاط الخلفاء مثلها في أي زمن .. ، أن مثل هذا المكان لا يغشاه أمثال الجاحظ الذي بلغ به العمر إلى شبه الأرذل ، ومثل هذا المكان كذلك لا يعني بشيء اسمه الإناقة ، ولا يغشاه الأنيق ، وإنما العابث المستهتر بكل شيء حتى بهيئته وملبسه ، إذن فمنادمة البحتري لمثل هذا المجلس وللمتوكل ليست دليلاً على إناقته ونظافة ملبسه .

نعم لقد كان للبحتري مراودات على الحظوة مع من جاء بعد المتوكل من الخلفاء ، ولكن ذلك أيضاً لا يشهد للبحتري بالإناقة والنظافة في الثوب لأنه لم يكن في وفاق مع أي خليفة[2] بعد المتوكل ، ناهيك عن المنادمة معه ، وكونه يدخل على الخلفاء بين الفينة والفينة لإلقاء شعره لا يثبت للبحتري الإناقة والنظافة ، البتة .

على أن هناك صفة أخرى للبحتري رواها الأغاني فيقول : كان أبغض الناس إنشادا يتشادق ويتزاور في مشيته مرة جائيا ومرة القهقرى - ويهز رأسه ومنكبيه ويشير بكمه ويقف عند كل بيت ويقول : أحسنت والله .. ثم يقبل على المستمعين فيقول : مالكم لا تقولون أحسنت ؟ هذا والله مالا يحسن أحد أن يقول مثله[3] .. وقد كان ذلك مثار ازدراء ندماء المتوكل بالبحتري ، فقد حدث أن وضع أبو العنبس بإيعاز من المتوكل - شعراً ساخراً ماجناً على

(١) وكان ذلك في نزهة خرج إليها المتوكل في ناحية القاطول وعندما أصبح اعتذر إلى إيتاخ وقال : أنت أبي . الطبري ج ١١ ص ٣٣ .

(٢) لقد مدح كلا من المنتصر والمستعين والمعتز ولكنه لم يظفر بشيء منهم فهجاهم شر هجو ، انظر الموشح للمرزباني ص ٥٠٥ - ٥٢٥ . وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان مترجم بالعربية ج ٢ ترجمة البحتري .

(٣) الأغاني ج ١٨ ص ١٧٠ .

وزن قصيدة البحتري التي كان ينشدها في حينه ، ولم يكد البحتري يتم إنشاء قصيدته حتى ألقى أبو العنبس قصيدته الساخرة المستهزئة بالبحتري فما كان من البحتري غير أن يهرب غيظاً وغضباً(١) .

ومن صفات البحتري التي أكثر المؤرخون من الحديث فيها أيضاً ـ صفة البخل فهل كان البحتري بخيلاً ؟؟

حاول أنصار البحتري(٢) رفض الروايات التي تحكم على البحتري بالبخل مستدلين بقوله :

من شاكرٌ عنِّي الخليفةَ في الذي أولَاه من طَوْلٍ ومِنْ إحسان
ملأتْ يداه يدي ، وشرَّد جُودُه بُخْلي فأفْقَرني كما أَغْناني(٣)

ثم يقول المعتز « كما جاء في نشوار المحاضرة » .

« بعدما استتبت له الأمور ـ دخل عليه البحتري وأنشده فأعطاه ستة آلاف دينار . . . يقول له : وكأني بك وقد بادرت فاشتريت غلاماً وجارية وفرساً وفرشا ، فأتلفت المال ! : . . . . لا تفعل » .

لكن هذا الاستدلال لا تنهض به حجة لأن أقل ما يقال في مضمون بيتي البحتري اللذين سيقا للاستشهاد ـ بأنه اعتراف من صاحبهما بأنه كان بخيلا ثم

---

(١) وكان ذلك رداً على قصيدة البحتري التي أنشدها أمام الخليفة ومطلعها :
عن أي ثغر تبتسم وبأي طرفٍ تحتكم

وكان جوابها :
والله حلفة صادق وبقبرِ أحمدَ والحَرَمْ
يا ابْن الثقيلة والثقيل على قلوب ذوي النِّعَمْ
الأغاني ج ١٨ ص ١٧٣ .

(٢) من هؤلاء من المحدثين أحمد أحمد بدوي في كتابه البحتري سلسلة النوابغ ط دار المعارف المصرية ص ٣٤ ـ ٣٥ وإسحاق نعمان في كتابه البحتري درس وتحليل ص ٩٢ والدكتور محمد صبري في كتابه البحتري سلسلة الشوامخ .

(٣) انظر الأغاني ج ١٨ ص ١٧٠ وديوان البحتري ج ١ ص ٥٠ ط دار بيروت للطباعة والنشر .

زال عنه البخل بسبب جود المتوكل عليه . ولما كان البخل من الصفات الملازمة لصاحبها ـ فإن ادعاء زوال البخل ادعاء لا يستقيم بسهولة . ثم إن واقع حياة البحتري بعد جود المتوكل عليه يتنافى وادعاء البحتري لأنه يقول: أنه أصبح فقيرا بسبب جوده وبذله ماله بعد أن أغناه جود المتوكل ، والواقع يقول : أنه استغنى وأصبح صاحب عقارات وقرية كبيرة ، فكلامه إذن ليس صادقاً . لا في جوده ، ولا في غناه وفقره ، وبالتالي لا يمكن الاعتماد عليه في نفي صفة البخل عنه أصلاً .

وأما قولة المعتز لدين الله ، ففضلا عن أنها تتعارض مع روايتي أحمد بن خلاد والصولي على أن البحتري لم يظفر بطائل من المعتز وأنه عاد إلى مسقط رأسه خائباً صفر اليدين . . ، ولم يكن له غير ما جمعه في عهد المتوكل[1] ـ فإن الظروف التي دفعت بالمعتز إلى الحكم لتؤكد بوقوع دس في الرواية ، إذ أنه من المستحيل أن يقدم المعتز للبحتري ستة آلاف دينار ، وقد خلع المستعين قبله بسبب ضائقة مالية ، ولعجز الخزانة عن دفع الأموال اللازمة لقادة الجيش ، فهل يمكن للمعتز وهو غارق في ديون الدولة ويصادر أموال المئات من الأغنياء ـ أن يمنح البحتري ستة آلاف دينار دفعة واحدة ، وهو أحوج من يكون إلى دينار ـ ليسد به العجز ويطفي غليل الاتراك المتزايد إلى المال[2] . . إن الحبكة السياسية لترفض قولة المعتز التي رواها القاضي

---

(1) يقول ابن خلاد : « لما خلع المستعين وولي المعتز كان أول ما أنشده البحتري قصيدته وأولها : « يجانبنا في الحب من لا نجانبه » وهجا المستعين بأصناف الأهاجي قال : فوالله ما حظي من المعتز في هذه القصيدة بطائل » الموشح ط دار النهضة المصرية ١٩٦٦ ص ٥١٢ ـ ٥١٣ ، وانظر تاريخ الأدب العربي لبروكلمان مترجم ج ٢ ط دار المعارف المصرية .

(2) يدل على ذلك قول المستعين للأتراك بعد أن هرب إلى بغداد : « وأدرت لكم الأرزاق حتى سبكت لكم آنية الذهب والفضة ، ومنعت نفسي لذتها وشهوتها ، كل ذلك إرادة لصلاحكم ، ورضاكم وأنتم تزدادون بغيا وفسادا » الطبري : ج ١١ ص ٧٦ .

التنوخي في كتابه « نشوار المحاضرة » وتضعها في عداد الأقوال المشبوهة حتى وإن فسرت إلى وجوه عدة .

على أن هناك أدلة أخرى على بخل البحتري ، منها أنه كان يقتر على أخيه وغلامه[1] ، ومنها أنه استطاع أن يكون ثروة كبيرة في أقل من خمس عشرة سنة ، وأن يتحول من فقر مدقع إلى ثراء فاحش[2] ، إذن فبخل البحتري أمر لا يرقى إليه شك ، ولكن البخل لا يضير الشاعر كشاعر ، وقد عرف المتنبي ببخله الشديد[3] ولم ينل منه شيء ، لأن الملاك في تقييم الشاعر هو شعره . وإذا كنا قد انسقنا هنا في جدل مع هؤلاء الأنصار ـ فلأننا نبغي به الوصول إلى ما يميز شخصية البحتري عن غيره ولا شيء سواه .

ثقافة البحتري ومنابع تأثره :

مهما أسهب في اضفاء صفات الشاعرية الحرة المتدفقة على البحتري ، وصفات النصاعة والجزالة ، والقوة ، والإصالة على شعره ـ فإن البحتري يقف دون الخط الذي وقف فيه سابقوه ، من أمثال أبي تمام ، وأبي نواس ، وبشار ، وغيرهم ، ممن وضعهم العلماء في صف أئمة اللغة العربية[4] ، ولا

---

(١) الأغاني ج ١٨ ص .

(٢) وفيات الأعيان ج ٢ ط قديمة ص ١٧٩ .

(٣) انظر مقدمة البرقوقي على شرحه لديوان المتنبي ففيه بحث واف لهذا الموضوع .

(٤) وصف علماء اللغة كلا من الفرزدق ، وبشار ، وأبي نواس ، وأبي تمام ، وغيرهم بأنهم بناة اللغة العربية واستشهدوا بأقوالهم . قال يونس بن حبيب : « لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب » الأغاني ج ١٩ ص ٤٨ ، وقال صاحب الأغاني : أن سيبويه قد استشهد بكثير من أشعار بشار . الاغاني ج ٢ ص ٥٢ ، وفي رسالة الغفران للمعري كلام يشبه كلام الأغاني : رسالة الغفران ج ٢ ص ٢٨ ، وعن أبي نواس قال الجاحظ : « ما رأيت أحداً أعلم باللغة من أبي نواس » ، مقدمة أبي نواس لابن منظور ، واستشهد الزمخشري في كتابه الكشاف بكثير من أبيات أبي تمام ، ووصف صاحب الخزانة حماسته بأنها أتقن ما جمعت في الشعر العربي . . ، انظر مقدمة حماسة أبي تمام بقلم محيي الدين عبد الحميد .

أدل على ذلك من اعتراف أكثر من ترجم للبحتري بأنه ينقصه العلم بأفنان الثقافة ، وأنه حاول أن يملأ هذا النقص بالجزالة في الأسلوب وباستعمال المعاني القريبة واللفظ العذب[1] .

أما أن البحتري لم يكن قد اضطلع بثقافة عصره اضطلاع أبي تمام بها ـ فهو ما يشهد به شعره الذي جاء خالياً من آثار ثقافة عصره ، فقلما نجد في شعر البحتري ما يشير إلى المعاني القرآنية ، وإلى النحو ، والفقه ، والمنطق ، والفلسفة ، والنجوم ، وما إليها ، من العلوم التي كانت متداولة إذ ذاك ، وقد يعود ذلك إلى مذهبه في الشعر ، القائم على تجنب كل ما من شأنه أن يخلق التعقيد في الشعر ، أو يثقله بأغراض تقلل من رقة الشعر ، وسهولته كما يقول[2] :

ومعانٍ لو فصَّلتْها القوافي ... هَجَّنتْ شعرَ جَرولٍ ولَبيد

حُزْن مستعمل الكلام اختياراً ... وتجنَّبن ظُلمةَ التعقيد

أو كما يدل عليه تبرؤُه من المنطق بقوله[3] :

كلَّفتمونا حدودَ منطقكم ... في الشعر يُلغي : عن صدقه ، كذبُه

وأما عن كون البحتري ضليعا في العربية ـ فهو ما لا يرقى إليه الشك ، وحسبه في ذلك كتاباه الحماسة ومعاني الشعر . فقد امتازت حماسته عن حماسة أبي تمام بكثرة أشعارها التي تتعلق بالأدب وبالأخلاق . ويغلب عليها الطابع الأدبي ، وحماسة البحتري أيضاً غزيرة المعاني وأدق تبويباً من حماسة

(١) عبقرية البحتري لسيد الأهل ـ ثقافة البحتري ، وكذلك شعره ، والبحتري ، للدكتور محمد صبري ـ سلسلة الشوامخ ـ وأورد الآمدي على لسان أنصار البحتري أنه لم يرَ أنه كان عالماً باللغة وبغريبها ، الموازنة ج ١ ص ٢٦ .

(٢) ديوان البحتري قوافي الدال ص ٦٣٧ ط دار المعارف .

(٣) ديوان البحتري ج ١ ص ٢٣٤ ط دار بيروت . . ويُروى : والشعر يغني عن صدقه كذبُه ، انظر المصدر .

أبي تمام ، وكان الأجدر بالبحتري أن يسمي حماسته كتاب الأدب ، ولكنه من المغـرمين بالتقليـد والمحاكـاة ، وتقليده لأبي تمـام واضح في تسميتـه كتـابـه بـالحماسـة ، وفي الشعراء الـذين اختارهم ، وفي المقـطوعات الشعـرية التي أوردها في كتابه الحماسة ، وقد يكـون للبحتري عـذر في ذلك ، إلا أن هـذا التقليد قد كلفـه كثيراً ، وحـال دون أن تلقى حماستـه النجاح والـذيوع اللذين حظيت بهما حماسة أبي تمام[1] . كما أنها لم ترق بالبحتري في اللغة العربية رقي السابقين عليه من الشعراء الذين وضعـوا كتب الاختيارات الشعـرية ، في دور مـا قبـل النضـوب الـذهني ، ودور مـا قبـل دور التقليـد ، أو قبـل عصـر البحتري .

وأما فيما يتعلق بثقافة البحتري عامة فإنهـا ثقافـة تأثـر - أكثر منهـا ثقافـة إبداع ، لأن البحتري رجل تقليد ومحـاكاة ، وذكـاؤه ذكاء تقليـد ، فهو يتخـذ مثلا من نماذج سبقتـه ، ثم يبرزه بشكـل أو بآخـر في أسلوب سهل ، فيـه رقة الحضـر ، ولينة النعيم ، وظُـرف الموغلين في المـدينـة . . أمـا أن يبـدع في اللفظ أو يبتكر في المعنى فذلك ما ليس له شأن بـه ، ولم يدَّع لـه أحد . بـل أن أنصاره وحتى المتعصبين له يعترفون بـأنه تمسـك بعمود الشعـر ولم يفارقـه ولـم يبـدع ولم يجـدد ، وأن مـا انفـرد بـه يتلخص في حـلاوة الألفـاظ وحسن العبارة فقط[2] . . . أن يسير البحتـري على امتداد خط السـابقين وأن يتمسك

(١) نعلم ذلك من الشراح الذين اكتنفوا الحماستين . فبينما يكاد يصل عدد شراح حماسة أبي تمام إلى أكثر من ١٦ شرحاً نجد حماسة البحتري لم يتكنفه أحـد لا بالشـرح ولا بتحشية مـرشدة ، كما أن فارق زمان الطبع بين طبع كل منهما يكاد يبلغ قرناً كاملا ، فقد طبعت حماسة أبي تمام بـألمانيـا عام ١٨٢٨ وحمـاسة البحتـري في ليـدن عـام ١٩٠٩ ، انـظر تـاريـخ الأدب العـربي لبروكلمان ج ١ ص ٧٧ - ٨١ ط دار المعارف المصرية .

(٢) نقل الآمدي على لسان أنصار البحتريُ ما يلي :

« وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة مـع ما نجـده كثيراً في شعـره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ، وانفرد بحسن العبارة وحلاوة اللفظ وصحـة المعاني حتى وقـع =

بمذهبهم وأن لا يفارقهم . . ـ فقد كان ذلك سبيل المجيدين ، ابتداء من الجاهليين ، إلى نهاية العهد العباسي الأول ، وأقل ما يقال فيه أنه استطاع بهذا الأُسلوب أن يتقي خطر الرفض ، وإنكار المولعين بالشعر القديم ، وأن يسلم من نقد كان يمكن أن يضره ويفتَّ في عضده.

ولئن تكن ثقافة البحتري ثقافة تأثر ـ فإن وجوه هذا التأثر يتلخص في تأثر البحتري بشعراء عصره ، فقد اتصل بعدد من شعراء عصره ، ونادمهم واستفاد منهم ، ومن هؤلاء الشعراء : دِعْبَل الخُزاعي ، وابن الرومي ، وعلي ابن الجهم ، وابن المعتز ، وابن الزيات ، وابن أبي طاهر . وقد كان أخذه من هؤلاء كبيراً ـ لكن أبا تمام أكبر من أثر في البحتري ، فهو الذي علمه كيف يقتنص المعاني ، وأبصره بأفانين الشعر ، ووجوه اقتضائه ، فمن الروايات التي نقلت عنه أنه كان في حداثة سنه يؤم الشعر ، ويرجع فيه إلى طبعه ، وكان يعتاص عليه النفاذ إلى وجوه الشعر حتى قصد أبا تمام ، وانقطع إليه ، واتكل عليه في حل ما كان يستعيص عليه حله من فنون الشعر ، أو ما كان يعضل به من وجوه المعنى[1] .

وقد أنكر الآمدي في موازنته[2] تلمذة البحتري لأبي تمام مستدلا بقصة قيل إنها أول قصة لقاء بين أبي تمام والبحتري عند أبي سعيد محمد بن

إجماع على استحسان شعره واستجادته » الموازنة ج ١ ط دار المعارف المصرية ص ١٨ ـ ١٩ .

(١) زهر الآداب للحصري ج ١ ص ٢٠٥ ط دار الجيل بيروت ، وفيما يتصل بمجالسته الشعراء انظر : أخبار أبي تمام للصولي ص ٦٧ ـ ٦٨ وص ٩٣ ط دار الجيل بيروت والموشح للمرزباني ص ٥١٧ ـ ٥١٨ ط دار النهضة المصرية ١٩٦٥ .

(٢) قال الآمدي : قال صاحب البحتري : « أما الصحبة فما صحبه ولا تتلمذ له ولا روى ذلك أحد عنه ، ولا نقله ولا رأى قط أنه محتاج إليه ، ودليل هذا هو الخبر المستفيض من اجتماعها وتعارفهما عند أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري وقد دخل إليه البحتري بقصيدته : « أأفاق صب من هوى فأفيقا » ـ فهذا الخبر الشائع يبطل ما ادعيتم » الموازنة ج ١ ص ٧ و٨ .

يـوسف الثغري وهي قصـة معـروفـة سبق أن نقلنـاهـا ، ويـرتكـز الآمـدي في استدلاله بهذه القصة على النضـج الذي تفيض بـه قصيدة البحتـري التي مدح بها أبا سعيد ، فزعم أبو تمام الذي كان حاضراً في المجلس أنهـا من شعره ، ثم حدث ما حدث ، وكانت القصة . يقول الآمـدي : إن بلوغ البحتري هـذه الـدرجة من النضـج الشعري الـذي تجلى في قصيدتـه في مدح أبي سعيـد ، وهي القصيدة التي أنشأها قبل أن يرى أبا تمام ، لينفي أية أستـاذية لأبي تمـام عليه ، لأنه لو تعلم منه الشعر لكان قد عرفه في هذا اللقاء ، وما حصـل ذلك الذي حصل في مجلس أبي سعيد ، وإذا لم يكن قد تتلمـذ على أبي تمام في الشعر حتى ذلك الوقت . فادعاؤكم الأُستاذية لأبي تمام ، عليه إذن، ادعاء غير ذي موضوع ، لأن بلوغ البحتري أوج المقدرة الشعرية عند أول لقاء بأبي تمام يجعله في غير حاجة بأن يتلمذ لأبي تمام أو لأحد غيره .

ومـع أننا لسنـا ممن يحسبون تلمـذة البحتـري لأبي تمـام فضـلا لـه ولا منقصة للبحتري ، فإننا نرجع أن نناقش آراء الآمدي في هذا الباب .

إن ادعاء الآمدي هنا لا يقيم حجة تستقيم معهـا مزاعم أنصـار البحتري في إنكـارهم أستاذيـة أبي تمام لـه، لأن كون قصيـدة البحتـري من القصـائـد الـرفيعة لا ينـافي أنه تتلمـذ لأبي تمام بعـد القصة ، إذ يمكن أن البحتـري قد وضع القصيدة الواردة في القصة في سنين طويلة ، وأنه نقحها شيئاً فشيئـاً إلى أن أكملهـا ، ثم أنشد أبـا سعيد بهـا، فكان إذن بحـاجة إلى من يسهـل عليـه مـراسي الشعر ويـذلل لـه الصعـاب ليسيـطر على وجـوه الاقتضـاء في أفـانين الشعر ، وليتسنى له وضع القصيدة الجيدة في وقت قصير. أضف إلى ذلك أن البحتري كان ولا ريب في حاجة إلى من يمهد له السبيـل إلى التعبير عن رقـة الحضر وإلى أشعار المناسبات الملائمة لمجالس الانس ، وظرف الحضور في محـافل الخلفـاء والامـراء ، ولم يكن حصـول ذلـك متيسـرا للبحتـري، وهـو يضـرب في دروب منبـج بين أصحـاب البصـل والبـاذنجـان ، ولا على أيـدي

شعراء البادية ، وإنما على يد متمرس محنَّك كأبي تمام الذي ضرب في رقة الحضر بأَسهُم ، ونال من ظُرف المنادمة مع وجهاء الحواضر ، ومع الشخصيات المرموقة ـ ما أكسبه خبرة، وأهَّله ليكون رائد غيره .

ثم إن هناك في رواية القصة ذاتها ما يدحض زعم الآمدي : إذ يقول البحتري فيها :

« وكثر عجبي من سرعة حفظه فلازمته »[1] ، وهذا يدحض إنكار الآمدي صحبة البحتري لأبي تمام[2] .

على أننا إذا تركنا ما يدل على تلمذة البحتري على أبي تمام من واقع القصة نجد أن سرقات البحتري عن أبي تمام تصل ـ كما يقول المرزباني[3] ـ إلى خمسمائة سرقة ، وأن جل معانيه ـ كما يقول ابن المعتز[4] ـ من أبي تمام. ثم إن اعتراف الآمدي بأن البحتري قد سرق مائة معنى من معاني أبي تمام[5] بالاضافة إلى الروايات المتعددة الأسانيد والغرض التي تحمل اعترافات البحتري باستاذية أبي تمام . . .[6] أقول : إن هذه الحجج والأدلة

---

(١) هذه الجملة موجودة في روايات كل من ابن خلكان والإصفهاني ، ووردت في المراجع الأخرى على صورة قريبة منها . انظر وفيات الاعيان ج ٥ مكتبة النهضة المصرية والأغاني ج ١٨ ص ! ,ظ ، وأخبار أبي تمام ص ١٠٥ والعمدة ج ١ الاستطراد .

(٢) انظر : الموازنة ج ١ « تحاجج الخصمين » ط دار المعارف المصرية .

(٣) قال المرزباني : وسرقات البحتري من أبي تمام نحو خمسمائة بيت وإنما ذكرنا منها في هذا الموضع ما قصر فيه البحتري عن مدى أبي تمام أو شاركه في عيبه الموضح الموشح للمرزباني ط مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٥ .

(٤) قال ابن المعتز : . . على أن للبحتري المعاني ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره طبقات الشعراء لابن المعتز ط دار المعارف بمصر ص ٢٨٦ .

(٥) الموازنة ط ٢ دار المعارف بمصر ١٩٧٢ ص ٣١١ ـ ٣٤٥ وانظر : النقد المنهجي للدكتور مندور ص ٣٥٥ ط دار النهضة مصر للطبع بالفجالة .

(٦) بلغت الروايات التي تحمل اعتراف البحتري باستاذية أبي تمام عليه ٧ روايات مختلفة انظر : أخبار أبي تمام ط دار الجيل ببيروت ص ٦٦ و٦٧ و٦٩ و١٠٥ والموشح ط دار النهضة =

لتجعل منطق الأُستاذ الآمدي في إنكاره تلمذة البحتري لأبي تمام معارضا تماما لما يتقاضاه العلم والمنهج العلمي، ويدخله في الجدل العقيم . .

وهكذا نجد ثقافة البحتري ـ كما قلنا ـ ثقافة تأثر وتقليد . وأن ظلال أبي تمام يكاد يكون واضحاً في جميع آثار البحتري العلمية والشعرية . ولا بدع ما دام العصر عصر تقليد ومحاكاة يعيش على فتات العهد السابق عليه ، ورحم الله البحتري حين يعلن على الملأ : « أيعاب علي أن أتبع أبا تمام وما عملت بيتاً حتى أخطر شعره ببالي ؟ ؟ ولكنني أسقط بيت الهجاء من شعري »[1] .

اراء العلماء حول البحتري :

لم يحظ شاعر بإطراء النقاد والشعراء والأدباء قدر حظوة البحتري به وبهذا الإطراء قد أعطي البحتري من الصفات ما تجاوز ما يستحقه ، وقد يكون لأرباب هذه الإطراءات من العذر ما يبرر تنويههم بالبحتري ، فهو كما أجمع عليه أهل النقد والأدب، شاعر مطبوع يصدر فنه عن الطبع ، فلا يعقد ولا يغوص على المعاني العميقة ـ فلكأنَّ هذه الميزة ـ أي ميزة كون شعره مطبوعا ومن غير تكلف ـ هي التي بهرت العلماء والنقاد فساقتهم إلى إكثار الإطراء عليه ودفعتهم إلى أقوال فياضة بالثناء نذكر منها : قول أبي هلال العسكري[2] « إن التهاني من خصوصية شعر البحتري بعد النابغة، فهو النابغة الثانية » .

وقول الثعالبي : « إبداع البحتري في وصف الربيع قد جعله نسيج وحده»[3]. وقول أبي هلال العسكري : « البحتري أكبر المداحين على

= المصرية ١٩٦٥ ص ٥٠٥ ـ ٥٢٥ ، والأغاني ج ١٨ ترجمة البحتري وانظر : الصناعتين ص ٣١٧ وزهر الآداب ج ٤ ص ٤٩ و١٥٠ ومعجم الأدباء ج ٧ ص ٢٢٧ .

(١) أخبار أبي تمام ط المكتب التجاري للطباعة ، والتوزيع والنشر بيروت ص٧٠ ـ ٧١ .

(٢) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ج ١ ص ٩١ .

(٣) من غاب عنه الطرب للثعالبي ص ٣٢٦ ولعله يقصد بذلك قول البحتري : (أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً) .

الإطلاق ولا يصل إلى مدحه مدح غيره »[1] .

وابن المعتز : نقل عنه الصولي : أنه وصف البحتري بأنه أكبر الشعراء المحدثين لوصفه إيوان كسرى . وبركة المتوكل ولوصفه مركبا اتخذه أحمد ابن دينار وسيلته لغزو بلاد الروم[2] .

والمبرد: يخاطب البحتري بقوله: «يا أبا الحسن تأبى إلَّا شرفا من جميع جوانبك»[3]. وأبو هلال العسكري : « البحتري أحسن المحدثين في وصف الفرس ، فقد استطاع أن يضيف نواحي جديدة في الفرس ، وأن يتجاوز ما وصل إليه غيره[4] .

عبد القاهر الجرجاني : يفضله على أبي تمام لسلاسة ألفاظه ووضوح معانيه، على عكس معاني أبي تمام التي تضرب في الغموض والتعمية لحدٍ بعيد[5] .

والصولي في تعليقه على قول البحتري « جيد أبي تمام خير من جيدي ورديئي خير من رديئه » : صدق البحتري ، فجيد أبي تمام لا يتعلق به أحد في زمانه ، وربما اختل لفظه قليلا لا معناه ، والبحتري لا يختل[6] .

وأبو العلاء المعري : سئل عنه أيهم أشعر : أبو تمام أو البحتري أو المتنبي؟ قال : أبو تمام والمتنبي حكيمان ، والشاعر البحتري[7] .

---

(١) ديوان المعاني للعسكري ج ٢ ص ١١٥ .

(٢) ديوان المعاني ج ١ ص ٢١٨ وج ٢ ص ٦٤ وتاريخ بغداد ج ١ ص ١٣٠ وشرح ديوان البحتري ج ٢ ص ٥٢ و٥٩ و٢٢ و٢٥ .

(٣) الموشح ص ٥٠١ وما بعدها والأغاني ج ٨ ص ١٦٨ .

(٤) ديوان المعاني للعسكري ج ١ ص ٥٧ .

(٥) أسرار البلاغة ص ٢٤ - ١٢٥ .

(٦) أخبار أبي تمام ط بيروت ص ١٦ .

(٧) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ دار النهضة المصرية ترجمة البحتري .

وقول المتنبي : البحتري أوحد الشعراء المحدثين[1] .

وابن رشيق القيرواني : وأحسن الناس طريقاً في عتاب الأشراف شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحتري[2] .

وابن الرومي :

والفتى البُحتريُّ يسرق ما قال ابنُ أوس في المدح والتشبيب[3]

كل بيت له يجُودُ معنا فمعناه لابن أوس حبيب

وابن المعتز : إن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة فأما أن يشق غبار الطائي - أبي تمام - في الحذق بالألفاظ أو المحاسن فهيهات، بل يغرق في بحره ، على أن للبحتري المعاني الغزيرة، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره[4] .

والمرزباني : ومما قبح فيه أيضاً وعدل عن طريق الشعراء المحمودة - أني وجدته قد نقل نحواً من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة، توفر حظه منهم عليها - إلى مدح غيرهم، وأمات أسماء من مدحه ، مع سعة ذرعه بقول الشعر واقتداره على التوسع فيها[5] .

وأحمد بن أبي طاهر :

فلما تَصفَّحتُ أَشعارَه إذا هو في شعره قد خَرِي

---

(١) وللمتنبي قولة أخرى في البحتري : فقد سئل أيهما أشعر أبو تمام أو البحتري فقال أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري . انظر : المثل السائر لابن الأثير ص ٤٧١ .

(٢) العمدة لابن رشيق القيرواني ج ٢ ص ١٦٠ وأقوال ابن رشيق في قدح ومدح البحتري كثيرة، انظر : العمدة ج ٢ ص ٤٢ و١١٤ و١١٩ و١٦٠ ومواضع أخرى منها .

(٣) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ دار النهضة المصرية ترجمة البحتري .

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ط دار المعارف ص ٢٨٦ وقارنه بترجمة البحتري في المصدر ص ٣٩٣ - ٣٩٤ .

(٥) وللمرزباني في قدح البحتري أقوال أخرى نسب فيها أشعاره إلى الإسفاف وهلهلة اللفظ . انظر الموشح ط دار النهضة المصرية ص ٥١٥ .

فـفي بـعضـهــا لاحنٌ جــاهــل وفي بعضهــا ســارقٌ مُفتــري[1]

هذه نماذج من الأقـوال التي قيلت في البحتري، وهي كمـا رأينا تنصب على الإطـراء وقليل منهـا يـدور على الأخـذ والنقـد ، وإذا أردنـا أن نستقصي جميع ما قيل في البحتري فإننا نضطر إلى شغل حيز كبير من الكتاب به لكثرة الأقوال التي قيلت فيه ، فلنكتف إذن بمـا ذكرنـاه مؤكدين أن هـذه الأقوال من الإطراء والثناء والذم لا تمثل حقيقة ما للبحتري أو لصنوه أبي تمـام من الفضل أو المنقصة ، لأنها لا تقوم على أسس نقدية أو دراسة تحليلية ، وكل ما يمكن القـول فيها ـ هـو أنها تعبيـرات عن انطبـاعات بعض هؤلاء العلمـاء أزاء شعر البحتري وشعر أبي تمام وتأثـرهـم بهما ، بـل أنها استجـابة لعـاطفة كـراهية أو حب نحو الشاعـرين ، فهي إذن خاليـة عما يمكن الاعتمـاد عليه من الـدراسة الموضوعية العلمية، والنقد البناء، والبحث المحايد .

الكتب التي ألفت لدراسة البحتري وآثاره :

لم يكرس العلماء اهتمامهم وجهدهم للكتابة عن البحتري قدر ما كرسوا جهـودهم للكتـابـة عن أبي تمـام ، فـالكتب التي وضعت لـدراســة البحتـري (كشخصيـة أو كـظاهـرة تـأثيـر وتـأثـر) دراسـة محـوريــة، هي كتب وضعهـا المحـدثـون ، وقلمـا نجـد من اهتم بهـذا الجـانب في البحتـري من العلمـاء القـدامى بـاستثنـاء الكتب التي وضعت في مـا أخـذ البحتـري من أبي تمـام وسرقاته منه وهي جد قليلة[2] وللمعري كتاب سماه «عبث الوليد» رامزا به إلى ما كان يعتقد أن في شعر البحتري من الفهاهة واللاشئية ما يجعله عبثاً غير ذي طائل .

---

(١) المـوشـح ص ٥١١ ولابن أبي طـاهـر اعتـراضـات وطعنـات أخـرى على البحتري، المـوشـح ص ٥١٥ .

(٢) ومن هذه الكتب كتاب أبي الضياء بشر، ذكره الآمدي في الموازنة والكتاب غير مـوجود؛ انـظر الموازنة ج ١ ص ٣٢٤ ـ ٣٥٨ :

الجزء الثالث

نقد كتاب الموازنة بين الطائيين

الفصل الأول: ١ - تمهيد - ٢ - المنهج - ٣ - نقد المنهج.

الفصل الثاني: احتجاج الخصمين.

الفصل الثالث: نقد الآمدي لأخطاء أبي تمام في المعاني.

الفصل الرابع: نقد الآمدي لأخطاء أبي تمام الفنية

الفصل الخامس: نقد الآمدي لأخطاء البحتري.

الفصل السادس: نماذج من أخطاء البحتري.

باب في بيان ما لأبي تمام من فضل.

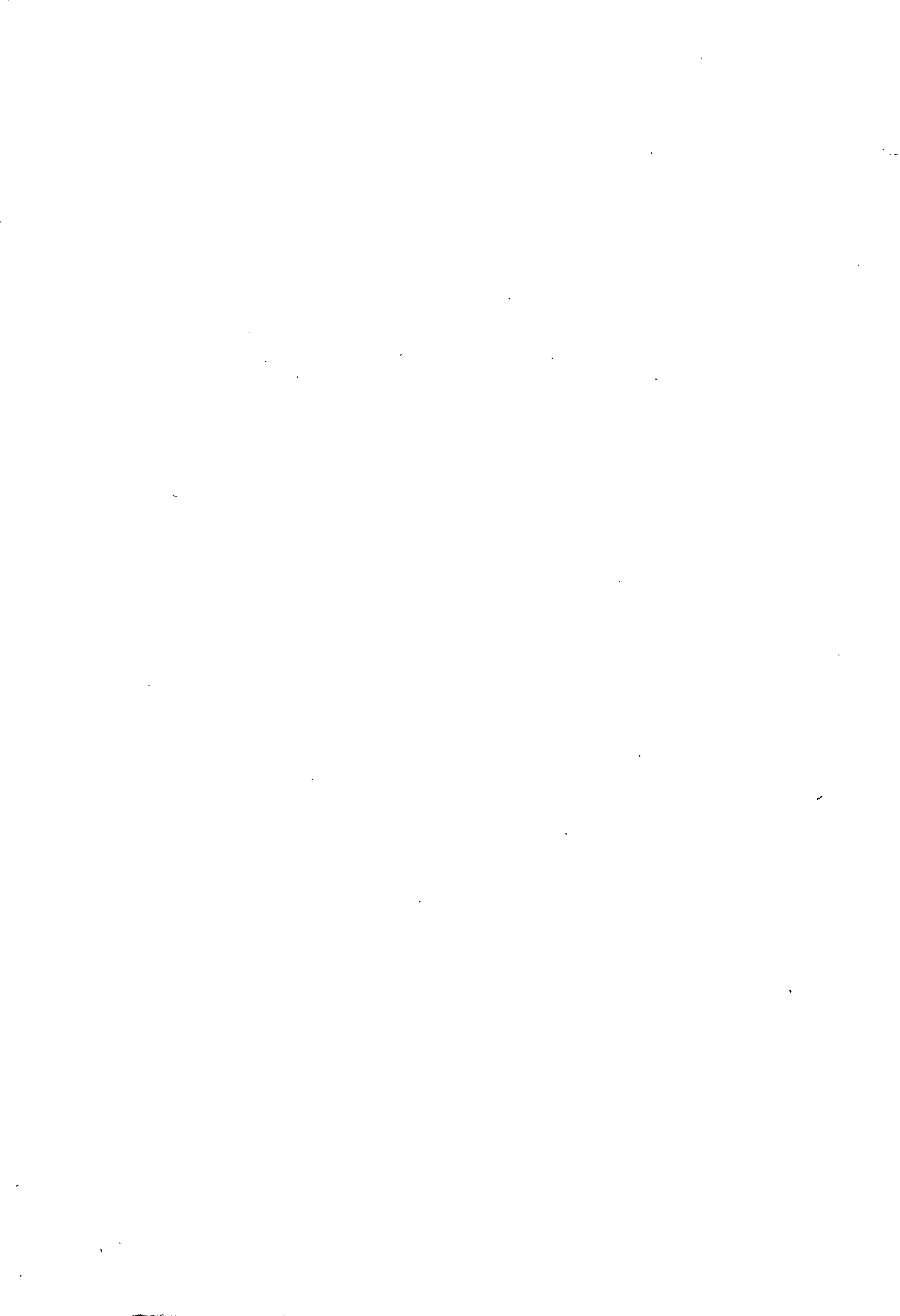
الفصل السابع: أفضال أبي تمّام

باب فضل البحتري

الفصل الثامن: بيان ما للبحتري من فضل.

الفصل التاسع: الشاعرات في الميزان.

الفصل العاشر: الموازنة التفصيلية



الفصل الأول

تمهيد - المنهج - نقد المنهج

١ - تمهيد :

قبل أن نأخذ في دراسة الكتاب ، نرى من الضروري - أن نشير إلى موقع الموازنة ككتاب نقد بنيوي ، أوجد مدرسة نقد جديدة لم يسبق لها مثيل ، فهو أول كتاب جامع ، في تاريخ النقد عند العرب ، يعالج النقد الأدبي بشكل تحليلي موضوعي جزئي بلغ فيها الجدل أقصى قوته ، مع طول نَفَس وقُدُرات منعدمة النظير ، ظهرت في المناورة والأخذ والرد في الكتاب . . . وهو أيضاً أول نقد شمولي استوعب جميع جوانب النقد الأدبي ، في تحليل مفصل وتعليل أدير فيها الحوار بين الشيء ونقيضه لحد سد جميع ثغرات الخلاف . . . .

ولعل أهم ما فيه أنه لا يكتفي بإبراز الأخطاء اللغوية ، والفنية ، والقيمية في شعر الشاعرين في نقد دقيق - بل يُتبع هذا النقد أيضاً بنقد المقارنات ، ثم الموازنات التفصيلية بين أشعار الشاعرين وبين معانيهما ، ثم يُردفهما بالحكم بالجودة والرداءة لشعرهما ، فالكتاب إذن ، حكومة بين متخاصِمين دام نزاعهم طويلاً حول أيهما أشعر أبو تمام أم البحتري ؟ وفي الوقت نفسه مدرسة جديدة ذات منهج وأسلوب ، تجاوزا عصرهما ، في النقد الأدبي بقرون .

ولعل ما يؤكد قوة كتاب الموازنة ومرونة الجدل والعلوم والفنون التي استخدمت فيه ـ أن أحداً من أنصار أبي تمام، مع كثرة عددهم وغيظهم لصنيع الآمدي ، بل ومع تمتعهم بالقدرات العلمية الكافية لم يستطع ـ كما سبق أن قلنا ـ المساس بهذا الكتاب في شيء ، وما ألف حتى الآن من الكتب الموجودة للنيل من الموازنة مثل شروح ديوان أبي تمام ، ومنها شرح ابن المستوفي ـ فإنها ـ كما سبق أن قلنا ـ لم تأت بشيء قدر ما أتت بالأدلة على عجز أصحابها، وضعف حيلهم أمام جدل الآمدي في الموازنة . . . وقد أشرنا من قبل أن المرزوقي قد وضع كتابا سماه «الانتصار من ظلامة أبي تمام» ومع أن الكتاب لم يصلني بعد، إلا أنني لا أشك أنه على غرار المقدمة التي كتبها المرزوقي على شرحه الذي وضعه على ديوان الحماسة . فهذه المقدمة ، وإن تكن نافعة بعض الشيء لإرشاد النشء في النقد الأدبي ، إلا أنها أشبه بمقدمات الترسل منه إلى النقد الأدبي ، لأن النقد ـ سواء أكان نظريا أو عملياً ميدانياً ـ هو إما تناول نص بالدراسة والبحث ، وإما نظريات نقدية ترشد النقاد إلى سبل ، تيسر لهم الوقوف على مكامن الخطإ في الآثار الأدبية وعلى مواضع الجمال منها . . . ومقدمة المرزوقي ليست من إحدى الفئتين ، لأنها قائمة على كلام مطاط ، يمتد إذا مُدت إلى مالا نهاية له . ويختزل إذا تركت حتى تبدو وكأنها غير موجودة ، أو في عداد المجهول !!

وقل الشيء نفسه في كتاب « أخبار أبي تمام » للصولي . وشرح ابن المستوفي على ديوان أبي تمام . أما الأول ، فلأنه لم يتعرض للدفاع عن أبي تمام بنقد معنى ، أو نقد فني ، أو نقد تحليل ، أو موازنة قائمة على الموضوعية، إلا في ثلاثة أبيات هي : (تسعون ألفاً كآساد الشَّرى نَضَجتْ . . . الخ) و(لا تسقني ماء الملام فإنني صبٌّ . . . الخ) و(ما زال يَهْذي بالمواهب دائماً . . . الخ) وقد دفع وجه الاعتراض في كل ذلك بنقد ذاتي له من الموضوعية نصيب لا بأس به . . . أما أنه يجيب على اعتراض

المعترض على أبي تمام في أبيات وقضايا أخرى، فمما لا يبوح به كتابه . . .، وأما عن الثاني وهو ابن المستوفى فهو ممثل اتهام، لا أكثر ولا أقل، وأكثر دفاعه عن أبي تمام قائم على العويل والصراخ، اللهم إلا فيما هو جد قليل . . .

وفيما يتصل بكتب المحدثين المتأخرين أو الكتب التي وضعت منذ القرن السادس وحتى الآن، فكما أشرنا إليها من قبل مراراً، هي أحد كتابين :

ـ كتاب متعاطف مع أبي تمام ، ولكنه لا يجد بُدّاً من أن يصفِّق لصاحب الموازنة ويؤيده فيما أخذ على أبي تمام ، تأييدا حاسما فياضاً بالإجلال والتعظيم للآمدي ثم بصاحبه البحتري .

ـ وكتاب متعاطف آخر يتجاهل الموازنة وما جاء فيها من المآخذ على أبي تمام ولكنه يشيد بأبي تمام من خلال إبراز الجمال الفني وجلال الفكر في شعره.

إن وقوف أصحاب هذه الكتب ، والمؤلفين القدامى ـ مع شدة تحمسهم لأبي تمام ، حائرين عاجزين أمام كتاب الآمدي . واضطرار هؤلاء إلى الانصياع له . والإشادة به ، وهم على مضض ، وكذلك تغاضي بعضهم عن مآخذ الآمدي على البحتري ـ ليدل قبل أي شيء على قدرة الآمدي الفذة ومواهبه النادرة ، وذخائره العلمية . . . التي سخرها للجدل من أجل الوصول إلى حكومة بين المتخاصمين في موازنته ، فقد ظل الكتاب لامعاً في أقصى درجات التحدي . ولم يستطع أحد أن ينال منه في شيء، أو أن يرد عليه رداً ردا يكون له وزنه وقيمته ، منذ وضع وحتى يومنا هذا !

وهكذا فإن كتاب الموازنة ـ ككتاب نقد تحليلي . كتاب فريد في نوعه في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ولا يمكن التقليل من شأنه ، ولا إغفال جانب من جوانبه ، كما لا يمكن لأحد أن يهدر معاييره ، أو ينال منه في جوهره ، وإذا كان هناك بعض نقص في الكتاب ، بسبب المنهج ، أو تحيز

الآمدي إلى أحد جانبي الخصومة ، أو بسبب عدم إصابته في المآخذ . . . ـ فإن ذلك يعود إلى أسباب عرضية ولا يغضُّ من قيمة الكتاب كمدرسة نقد ، كما أن دفع الكتاب بعدد كبير من النقاد والأدباء والمؤرخين من القدامى والمحدثين ـ إلى أن ينعوا على صاحبه الآمدي تحامله وتعصبه على أبي تمام ـ ليقدم دليلًا آخر على قوة الكتاب وحيويته ، لأن الكتاب أيّاً كان لا يدخل باب الخلود إلا إذا أثار النقد حوله ، وقام المعارض والموافق له بنقده ، وبالإفصاح عن حسناته وسيئاته .

وكتاب الموازنة، من الكتب التي ظفرت بالحظوة الأولى في مصف النقد ، والدراسة ، والنقاش الحامي . . . فبقدر ما دفع بالخصومة حول الطائيين نحو البحتري ـ أشعل جذوة النقد بين أنصار الشاعرين أبي تمام والبحتري ، وأثار ، حتى ، ثائرة الأدباء والمؤرخين الذين لا شأن لهم بالنقد . . . وقد نتج من ذلك أن بشع كثيرون بصنع الآمدي في موازنته ، ومحاولته الاستخفاف بأبي تمام ، وطرده إياه من زمرة الشعراء المجيدين وأظهروا عدم ارتياحهم منه، ومن هؤلاء ـ كما ذكرنا سابقاً ـ من القدامى (ياقوت الحموي) يقول :[1] .

« لأبي القاسم الآمدي كتب كثيرة مرغوب فيها ، منها كتاب الموازنة وهو كتاب حسن ، ـ و إن كان قد عيب عليه في مواضع منه ، ونسب إلى الميل للبحتري فيما أورده والتعصب على أبي تمام فيما ذكره ـ فإنه جَدَّ واجتهد في طمس محاسن أبي تمام وتزيين مرذول البحتري ، ولو أنصف الآمدي وقال في كل واحد بقدر فضائله، لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بالوضع عن أبي تمام » .

ـ أبو الفرج الاصبهاني . . . تُوفِّي ، بعد وفاة الآمدي بخمسين سنة تقريبا ـ وقد هاجم الآمدي ضمن هجومه على كل من وضع أبا تمام عن

---

(١) معجم الادباء لياقوت ، ترجمة أبي تمام وترجمة الآمدي .

منزلته ، أو خطأه في شعره يقول :[1] .

- « وفي عصرنا هذا ، من يتعصب له ، فيفرط حتى يفضله على كل سالف وخالف ، وأقوام يتعمدون الرديء من شعره فينشرونه ويطوون محاسنه ، ويستعملون القُحّةَ والمكابرة في ذلك . . . وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء ، والشعراء - من لا يشُقُّ الطاعنون عليه غبارَهَ ، ولا يدركون وإن جدّوا آثاره ، وما رأى الناس بعده إلى حيث ما انتهوا إليه في جده - نظيرا ولا شكلا ، وكان في ابن مهرويه تحامل على أبي تمام لا يضر أبا تمام ، وما أقل ما يقدح مثل هذا في أبي تمام » .

- ابن النديم : « إن في الآمدي تحاملاً على أبي تمام .

- ابن المستوفى : « أظن الآمدي لتعصبه على أبي تمام - كان يضع في شعره أبياتاً مفسودة ليردها عليه »[2] .

- الشريف الرضي : « إن في الآمدي غلواً في الانتقاد على شعر أبي تمام »[3] .

من المحدثين :

- الدكتور أحمد أمين : « لقد تعصب الآمدي على أبي تمام من وراء حجاب تعصباً مقنَّعاً »[4] .

- جرجي زيدان : « وقد برز ميل الآمدي إلى جانب البحتري ، وتعصبه على أبي تمام في كتابه[5] « الموازنة » .

---

(١) الأغاني ج ٥ ص ٦١ وج ١٢ ص ٦٧ ط بولاق .
(٢) شرح ديوان أبي تمام لابن المستوفي « المقدمة » .
(٣) الشهاب في الشيب والشباب ط قسطنطينية .
(٤) مقدمة أخبار ابي تمام ، للدكتور أحمد أمين ط المكتب التجاري للطباعة .
(٥) تاريخ آداب اللغة العربية ج ٢ ص ١٦١ .

الدكتور عبده عزام : « لقد صب الآمدي جام غضبه على أبي تمام في الموازنة »[1] .

لكن ذلك لا يقدح في الأمر ولا يمس جلال الموازنة ككتاب نقد في شيء .

أجل ، لقد كثر قيلُ الناس وقالُهم حول انحياز الآمدي إلى البحتري وتعصبه على أبي تمام، ولكن هل تعصب الآمدي على أبي تمام ؟ .

لقد تبرأ الآمدي من الانحياز إلى أحد جانبي الخصومة ، ودعا الله العافية والسلامة منه[2] لكن واقع كتاب الموازنة (والحق يقال) يشهد ـ كما سبق أن قلنا ـ بتعصب الآمدي على أبي تمام ، وحيدته إلى البحتري ، وقد أراد الدكتور مندور[3] أن ينفي هذا التعصب عن الآمدي ، لكنه بدا وكأنه « يطين عين الشمس » ذلك لأن تعصب الآمدي على أبي تمام واقع لا يرقى إليه شك ، وإنكار هذا التعصب هو إنكار للحقيقة ، ونقدر أن نستبين هذا التعصب بشكل ملموس في مواضع مختلفة من الموازنة ، ومنها في باب احتجاج أنصار الطائيين .

فقد أعطى الآمدي في هذا الباب حجج أنصار أبي تمام حيزا لا يزيد عن خمس عشرة صفحة[4] بينما أكثر من حجج أنصار البحتري حتى نجدها تربو على أربع وثلاثين صفحة[5] كما دافع عن أنصار البحتري وآرائهم في

---

(١) مقدمة شرح ديوان أبي تمام ، للتبريزي ، للدكتور محمد عبده عزام .

(٢) مقدمة الموازنة للآمدي ص ٣ ـ ٦ ط دار المعارف ١٩٧٢ .

(٣) النقد المنهجي للدكتور محمد مندور ص ٩٤ ـ ٩٨ وص ١٠١ ـ ١٠٤ ط دار النهضة المصرية للطبع والنشر .

(٤) الموازنة ط دار المعارف المصرية : ج ١ ص ٦ و١٣ و١٩ و٢٢ و٢٣ و٢٥ و٢٧ و٢٨ و٢٩ و٣٧ و٥٢ و٥٢ و٥٣ و٥٣ ٨ ٥٥

(٥) المصدر ص ٧ ـ ١٣ و١٣ ـ ١٩ و١٩ ـ ٢٣ و٢٣ ـ ٢٥ و٢٥ ـ ٢٧ و٢٧ و٢٩ و٣٧ و٥٢ و٥٣ و٥٣ ـ ٥٥ و٥٥ ـ ٥٦ .

أكثـر من مكان وذيـل لهم بحجج وروايـات من عند نفسـه ، وهذا واضـح في حجج رقم ١ ـ ٢ و٣ ـ ٤ و٥ ـ ٦[1] من باب الاحتجاج .

وتعصبه السافـر للبحتري واضـح كذلـك في إكثاره من التـأويل لأقـوال صـاحب البحتـري ، وهـو مـا يمكن أن نـراه بشكـل سـافـر في تـأويله قـولـة البحتري :

« جيده خير من جيدي ، ورديئي خير من رديئه » .

وقد بلغ التعصب بالآمدي أن أنكر تلمـذة البحتري لآبي تمـام ، مع أن ذلك مما يشهد به الآمـدي نفسه ، حيث يعتـرف بأن البحتـري قد سـرق مائـة سرقة من أبي تمام[2] . ويشهد به كذلـك واقع شعـر البحتري . . . ، على أن إغفال الآمدي لكثير من سرقات البحتري من غير أبي تمام ، والبالغ خمسمائة سرقة ، ثم إهماله استيعـاب السرقـات التي ذكرهـا أبو الضيـاء بشر بن يحيى ، وهي خمسمائة سرقة سـرقها البحتـري من أبي تمام (وقـد أنكرهـا بزعم أنهـا متشـابهة ، ومتشـابكة في المعنى) وإهمـالـه ايضـاً مـا أورده ابن طيفـور وهـو ستمائة[3] سرقة من سرقات البحتـري ـ ليدل على أن الآمـدي يحيد للبحتـري ويتعصب تعصبا سافراً له . . أضف إلى ذلـك سكوتـه عن أخطاء البحتـري ، والبالغة أضعاف أخطاء أبي تمام ، زاعماً أنه قليل الخطأ ، لأنه يتمسـك بعمود الشعر العربي . . . إنَّ كل ذلك ليقضي بأن الآمدي ليس متعصباً فحسب بل ، هو أيضاً مدافع عن البحتري ومحام له .

---

(١) الموازنة من ص ٧ ـ ١٩ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٣١١ .

(٣) حدث الآمدي عن ابن الجراح عن ابن طيفور قال : « إنه وضع كتاباً في سرقات البحتري وصلت فيه السرقات إلى ٦٠٠ سرقة منها مائة سرقها البحتري ، من أبي تمام » ـ الموازنة ج ١ ص ٣١١ .

وهكذا فإن تعصب الآمدي للبحتري وجنوحه إليه أمر ينطق به لسان حال كتابه « الموازنة » ، وإنكار هذه الحقيقة إنما هو امتهان للعقل ، وعناد ، ومكابرة لا يرضى بهما المنطق ، وقد أشرنا إلى هذه الحقيقة في أكثر من موضع في الصفحات السابقة وسنبين وجوه حيدة الآمدي عن أبي تمام وتحيزه للبحتري ـ أيضاً ـ عندما ندرس كتاب الآمدي بالتفصيل .

٢ ـ إطلالة على منهج الموازنة بين الطائيين .

أ ـ منهج الآمدي العام .

يتلخص منهج الآمدي العام ـ في كتابه « الموازنة » في نقد الشاعرين نقداً موضوعياً قائماً على الموازنة بين عملين متشابهين للشاعرين ـ أبي تمام والبحتري ـ لإثبات أيهما أشعر . لا عن طريق الحكم المباشر ، بل بواسطة الموازنة ، وبيان مكامن الجودة ، والحسن ، والقبح في شعرهما . فهو لا يريد أن يحكم أحكاما عامة بعيدة عن دراسة النصوص ، كما لا يريد أن يبدي آراء جاءت من عِجَال ، أو كانت بمنأى عن إعمال نظر عميق ودقة معنى يقول :(١)

« هذا ما حَثَثْتَ ـ أدام الله لك العز والتوفيق والتسديد ـ على تقديمه من الموازنة بين أبي تمام حبيب ابن أوس الطائي ، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري ، شعريهما ، وقد رسمت من ذلك ـ ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه ، وأحسن في اعتماد الحق وتجنب الهوى ـ المعونة بمنه ورحمته » .

فنقد الشاعرين « أبا تمام والبحتري » نقدا موضوعيا من خلال الموازنة بين شعريهما لإثبات أيهما أشعر في قصيدة اعتوراها ، أو معنى اكتنفه كل

---

(١) الموازنة ج ١ ص ١ ط دار المعارف بمصر .

منهما ـ هو الذي يؤلف الغاية الغائية للآمدي في كتابه الموازنـة ، لكن حكمه غير مباشر فهو لا يفصـح بحكم عام في شـاعريـة أحد الشـاعرين ، فـلا يقول مثلاً : هذا أشعر من صنوه وأفضـل منه ، لكنـه يحكم بأفضليـة أحدهمـا على الآخر في بعض ما يسوق لهما من الشعر في أغراض مختلفة ، يقول :[1]

« وأمـا أنا فلست أُفصـح بتفضيل أحـدهما (الشـاعرين) على الآخـر ، ولكني أوازن بين قصيـدة وقصيدة من شعـرهما إذا اتفقتـا في الـوزن والقـافيـة وإعراب القافية . وبين معنى ومعنى ثم أقول أيهمـا أشعر في تلك القصيـدة ، وفي تلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئـذ على جملة ما لكـل واحد منهمـا إذا حُطّتَ علما بالجيد والرديء » .

ويقـول أيضاً[2] : « ولست أحب بـأن أطلق القول بـأيهمـا أشعـر عنـدي لتباين الناس باختلاف مذاهبهم ، ولا أرى أن يفعل أحـد ذلك فَيَسْتَهْـدف لذم أحـد الفـريقين ، لأن النـاس لم يتفقـوا على أي الأربعـة أشعـر ، في امـرىء القيس والنابغة، وزهير، والأعشى، ولا في جرير، والفرزدق، والأخـطل، ولا في بشـار، ومروان، والسيـد الحميري، ولا في أبي نـواس، وأبي العتـاهيـة، ومسلم، والعبـاس بن الأحنف. . لاختـلاف آراء النـاس في الشعـر وتبـاين مذاهبهم فيه ، فإن كنت [أدام الله سلامتك] ممن يفضل سهل الكلام وقـريبه ويُؤْثـر صحة السبـك ، وحسن العبـارة ، وحلو اللفظ وكثـرة المـاء والـرونق ـ فـالبحتري أشعـر عنـدك بـالضـرورة ، وإن كنت تميـل إلى الصنعـة والمعـاني الغامضة التي تستخرج بالغوص ، والفكر ولا يكون على سوى ذلك ـ فأبو تمام عندك أشعر ، لا محالة » .

---

(١) المصدر : ص ٦ .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٥ ـ ٦ .

ب ـ منهج الكتاب ـ أو سبيل الآمدي في تطبيق خططه العامة في الموازنة :

والدارس لكتاب الموازنة يجد أن منهج الآمدي فيها قد بني على خطوات على النحو التالي :

١ ـ عرض مذاهب النقاد في الشاعرين ، يقول :[١] .

« وجدت أطال الله بقائك ـ أكثر من شاهدته ورأيته من رواة أشعار المحدثين يزعمون أن شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ، ورديئه مطروح مرذول ، فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه ، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك ، حسن الديباجة ، ليس بسفساف ولا رديء مطروح ، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضاً ، ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعرهما ، وكثرة جيدهما ، وبدائعهما ، ولم يتفقوا على أيهما أشعر ؟ وذلك لميل من فضّل البحتري ، ونسبه إلى حلاوة اللفظ وحسن التخلص ووضع الكلام في موضعه ، وصحة العبارة وقرب المعاني ، وانكشاف المعنى . وهم الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة » .

وميل من فضل أبا تمام ، ونسبه إلى غموض المعاني ، ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط ، وشرح ، واستخراج . وهؤلاء أهل المعاني والشعراء ، وأصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام » .

٢ ـ سوق احتجاج الخصمين ـ أنصار أبي تمام والبحتري ـ يقول :[٢] .

« وأنا ابتدىء بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين عند تخاصمتهم ، في تفضيل أحدهما على الآخر ، لتتأمّل ذلك

---

(١) الموازنة ج١ ، المقدمة ص ٣ ـ ٤ .

(٢) الموازنة ص ٦ ، وانظر : الاحتجاج في المصدر من ص ٩ ـ ٥٦ .

وتـزداد بصيرة وقـوة في حكمك إن شئت أن تحكم ، واعتقـادك فيمـا لعـل أن تعتقده » .

وقد أورد في هذا الجزء اثنين وعشرين احتجاجا لأطراف الخصومة دافع في بعضها عن البحتري ، وساق أدلة وبراهين لصالحه .

٣ ـ ذكر سرقات أبي تمام : يقول :[١]

وأنا أذكر ما وقع إليَّ في كتب الناس من سرقـاته ومـا أستنبطتـه أنا منهـا واستخرجته ، فإن ظهرتُ بعد ذلك منهـا على شيء ألحقته بهـا ». . وقد أورد في هذا الجزء مائة وعشرين سرقة لأبي تمام، وأتبعها بفصل أورد فيـه سرقـات عدها ابن أبي طاهر على أبي تمـام ، لكن الآمدي رفض خمس عشـرة منها ، واعتبرها غير مسروقة ، وأيد ستا وثلاثين سرقة، زعم أنهاِ من سرقات أبي تمام من الشعراء السابقين عليه .

٤ ـ دراسة الأخطاء ، ويستهلها بمقدمة يقول فيها[٢] :

وأنا، الآن، أذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ. . . وأبتدىء بالأبيات التي ذكرت أن أبا العباس ذكرهـا ولم يقم الحجة على تبيين عيبهـا ، وإيضاح الخطإ فيها ، ثم أستقصي الاحتجاج في جميـع ذلك ، لعلمي بكثـرة المعـارضين ومن لا يجـوّز على هـذا الشـاعـر الغلط ، ويـوقـع لـه التـأويـل البعيد . . . »

وقـد ساق الآمـدي في هذا الجـزء من الكتاب خمسـة وأربعين خطأ من أخـطاء أبي تمام في المعـاني ، ودعم آراءه فيمـا ذهب إليـه بـأدلـة وشـواهـد متنوعة .

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٥٩ .

(٢) المـوازنة ج ١ ص ١٤١ ط دار المعـارف بمصـر ، وانـظر : أخـطاء أبي تمـام في المعـاني في المصدر ص ١٤٥ ـ ٢٢٥ .

٥ ـ المآخذ الفنية : قبيح الاستعارات[١] وقد ذكر فيها الاستعارات البعيدة الغامضة ، والاستعارات التي تختلف عن الاستعارات التي استخدمها أئمة الشعر والأدب في عهد الجاهلية ، ثم في عهدي الأُمويين والعباسيين ، وقد أخذ على أبي تمام خمسة وعشرين مأخذاً في هذا المجال ، ثم ذكر له التجنيس الحسن الجيد ،وستة أبيات من التجنيس القبيح ، وأورد له أيضاً أبياتاً في الطباق ، وبين له الطباق الجيد والرديء ، وشرح أسباب القبح والحسن في كل جزء من هذه الأخطاء الفنية . كما أنه عَزَّزها بشواهد وأدلة من القرآن والشعر .

٦ ـ المآخذ الأخرى على أبي تمام من سوء النسج وتعقيد[٢] النظم ورديء الألفاظ . وقد ركز فيها على ما في شعر أبي تمام من سَوء النسج والتعقيد ، وذكر ثلاثة أبيات كنماذج لسوء النسج ثم شواهد من حُوْشي الكلم ، وما يستكره من الألفاظ ، وساق ستة أبيات كشواهد لحوشي الألفاظ أَتْبَعَها بمآخذ تتعلق بالزحاف ، واضطراب الوزن ، حيث ذكر سبعة أبيات من أخطاء أبي تمام في هذا المجال .

٧ ـ سرقات البحتري وقد بدأها بقوله :[٣]

« لما كنت خَرَّجت مساوىء أبي تمام وأبتدأت منها بسرقاته ، وجب أن أبتدىء من مساوىء البحتري بسرقاته ، فإنه أخذ من معاني من تقدم من الشعراء وتأخر ـ أخذاً كثيراً » . . وقد أورد للبحتري : ثماني وعشرين سرقة من غير أبي تمام ، وأربعاً وستين سرقة من سرقاته من أبي تمام . ثم أَتبع ذلك بالسرقات المرفوضة التي ذكرها أبو الضياء بن بشر يحيى ، واتهم فيها

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٥٩ ـ ٢٨٢ .

(٢) المصدر ص ٢٩٣ ـ ٣٠٦ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٣١١ .

البحتري بالسرقة من أبي تمام . وقد حاول الآمدي جهد الطاقة أن يُبرِّىء ساحة البحتري من هذه السرقات ، وأن يسوق له الأعذار ما استطاع إليها سبيلاً .

٨ ـ أخطاء البحتري في المعنى[1] : وقد حاسبه على سبعة أخطاء فقط انتقل بعدها فوراً إلى ذكر ما عيب به البحتري ، وليس بعيب ، يقول : « وإنما ذكرته لئلا يظن ظان أنه صحيح ، وأني تخطيته ، فمن ذلك ما نعاه عليه أصحاب أبي تمام ، وهما بيتان ، وقد ذكرت احتجاج أَصحاب البحتري فيهما في الجزء الأول وأنا أعيد ذكرها ـ ههنا ـ لزيادة عندي في الاحتجاج يحتاج إليها » . . وقد أورد سبعة عشر بيتاً ، خطَّأ النقاد البحتري فيها ، لكنه دافع عنه وبرَّأ ساحته وأبعد عنه الاتهام . . . ،[2] وذكر الآمدي بعد ذلك أخطاء البحتري فيما يتعلق بالزحاف والوزن ، يقول : « وما رأيت شيء مما عيب به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحتري مثله إلا أنه في شعر أبي تمام كثيرٍ ، وفي شعر البحتري قليل » . . غير أنه لم يذكر من الأخطاء في هذا المجال ـ سوى بيتين أنكر على البحتري خطأه في واحد منهما فقط .

٩ ـ فضل أبي تمام والبحتري[3] : وقد ضن بذكر شيء من فضائل الشاعرين لكنه اعترف لأبي تمام بجياد المعاني ، وقال إن أبا تمام بهذه الميزة قد بلغ ما بلغه امرؤ القيس وأئمة الشعر الجاهليون والأميون . وأنه حقق من السؤدد والمجد في الشعر ما حققه هؤلاء أَجمع ، وأما فيما يتصل بالبحتري ، فلم يأت بشيء يدل على فضل له ، والسبب ـ كما يبدو ـ يعود إلى ضآلة شعر البحتري في المعنى ، وضعفه في اللفظ . ذلك الذي حدا بالآمدي أن يملأ الحيز بكلمات من بُزُرْجِمْهر الفارسي ، وبحديث عن العلل الأربع .

---

(١) المصدر ص ٣٧١ ـ ٣٨١ .

(٢) فضل أبي تمام في الموازنة ج ١ ص ٤٢٠ ـ ٤٢٢ ، وفضل البحتري ج ١ ص ٤٢٣ ـ ٤٢٩. ط دار المعارف بمصر .

١٠ ـ الموازنة التفصيلية .

بعد الانتهاء من ذكر سرقات الشاعرين . وأخطائهما في المعاني فأخطائهما الفنية ـ أخذ الآمدي في الموازنة التفصيلية بين معنى ومعنى لكل شاعر من الشاعرين يقول[١] : « وقد انتهيت الآن إلى الموازنة بينهما ، وكان الأحسن أن أوازن بين القطعتين أو البيتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية ، وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد ، وهي المرمى والغرض » . . . ، وقد قصر هذه الموازنة على معاني الشاعرين ، في الابتداءات ، والوسط ، ثم سُبُلهما في الخروج من النسيب إلى المديح ، ثم معانيهما في المديح ، وقسم هذه المعاني ـ كما هو مطبوع بتحقيق السيد أحمد صقر ـ إلى أكثر من اثنين وثمانين نوعاً على النحو التالي :

ـ الابتداء[٢] بذكر الوقوف على الديار ، حيث ذكر خمسة أبيات لأبي تمام وسبعة للبحتري ، وحكم فيه للشاعرين بالتكافؤ .

ـ التسليم على الديار[٣] ، وبين فيه طرق أبي تمام والبحتري في التسليم على الديار ، وذكر بيتين لأبي تمام وأربعة للبحتري ، وحكم فيه لأبي تمام بالأشعرية .

ـ الابتداء بذكر تعفية الديار ،[٤] وذكر فيها بيتين لأبي تمام ، وبيتاً للبحتري ، وحكم للبحتري بأنه أشعر .

ـ الابتداء بذكر إقواء الديار[٥] وتَعَفِّيها ، وذكر فيه أبياتاً لأبي تمام ،

(١) المصدر ص ٤٢٩ وانظر ج ١ الموازنة من ص ٤٢٩ ـ ٥٦٣ وج ٢ من أول الجزء إلى آخره .
(٢) المصدر : ج ١ ص ٤٤٤ .
(٣) الموازنة ج ١ ص ٤٤٧ ـ ٤٤٥ .
(٤) المصدر ج ١ ص ٤٤٥ ـ ٤٤٦ .
(٥) انظر : الموازنة ج ١ ص ٤٤٧ ـ ٤٤٨ .

وأربعة للبحتري وفضل الأخير على الأول .

ـ ذكر تعفية الرياح للديار[1] ، وفيه بيت لأبي تمام ، وثلاثة للبحتري ، والفضل فيه للبحتري .

ـ البكاء على الديار ، وفيه خمسة أبيات[2] لأبي تمام ، وتسعة للبحتري والحكم بالأشعرية للبحتري .

ـ سؤال الديار واستعجامها في الجواب[3] ، وذكر فيه لأبي تمام ثلاثة أبيات ، وللبحتري ثمانية وحكم للشاعرين بالتكافؤ .

الابتداء بما يخلف الظاعنين[4] في الديار من الوحش ، وقد ذكر فيه لأبي تمام ثلاثة أبيات وللبحتري أربعة ، وحكم لهما بالتكافؤ .

الابتداء بما تهيجه الديار[5] ، وتبعثه من جوى الواقفين بها ، وفيه بيت لأبي تمام ، وثلاثة أبيات للبحتري ، والحكم لهما بالتكافؤ .

ـ الدعاءُ للديار بالسقيا ، ولأبي تمام[6] فيه خمسة أبيات ، وللبحتري سبعة ، وقد حكم لهما بالتكافؤ .

ـ في لوم الأصحاب في الوقوف على الديار :[7] ، ولأبي تمام فيه عشرة أبيات ، وللبحتري واحد وعشرون بيتاً ، والفضل فيه عند الآمدي للبحتري فقط .

---

(١) انظر : المصدرج ١ ص ٤٤٩ ـ ٤٥٠ .
(٢) الموازنة ج ١ ص ٤٥١ ـ ٤٥٤ .
(٣) انظر المصدرج ١ ص ٤٥٥ ـ ٤٥٩ .
(٤) المصدرج ١ ص ٤٦٠ ـ ٤٦١ .
(٥) المصدرج ١ ص ٤٦٢ .
(٦) الموازنة ص ٤٦٣ ـ ٤٦٦ .
(٧) الموازنة ج ١ ص ٤٧٨ ـ ٤٧٢ .

ما قالاه في أوصاف الديار والبكاء عليها[1] في وسط القصائد ، وقد ذكر فيه سبعة شواهد لأبي تمام ، وواحداً وعشرين بيتاً للبحتري ، وامتنع عن الحكم الصريح لأي واحد منهما بالأفضلية وإن كانت عبارته تدل على أنه يفضل البحتري .

ـ ما قالاه في وصف الأطلال والديار : [2] ولأبي تمام فيه خمسة أبيات وللبحتري تسعة، ولم يحكم لأحدهما بالأفضلية .

ـ ذكر محو الرياح للديار :[3] وثلاثة شواهد فيه لأبي تمام ، وخمسة أبيات للبحتري ولم يبح فيه بالفضل لأي منهما، وإن كان فحوى كلامه يدل على أنه يفضل أبا تمام على البحتري .

ـ سؤال الديار : وقد ذكر فيه لأبي تمام اثني عشر بيتاً وللبحتري ثلاثة وثلاثين بيتاً ، وحكم لهما بالتكافؤ .[4]

ـ ما جاء في وسط كلامهما[5] من وصف الديار والبكاء عليها : وقد ذكر فيه لأبي تمام واحداً وخمسين بيتاً ، وللبحتري خمسة وعشرين بيتاً وحكم لهما بالتكافؤ .

ـ ما جاء في كلامهما من الدعاء للديار بالسقيا :[6] وفيه ثمانية عشرة بيتاً لأبي تمام وستة وأربعون للبحتري ولم يبح بفضل أحد من الشاعرين مع أن كلامه يدل على أنه يفضل البحتري .

---

(١) المصدر : ص ٤٧٤ ـ ٤٨٢ .
(٢) المصدر ص ٤٨٣ ـ ٤٩١ .
(٣) الموازنة ج ١ ص ٤٩٢ ـ ٤٩٨ .
(٤) المصدر ج ١ ص ٤٩٩ ـ ٥٠٨ .
(٥) الموازنة ج ١ ص ٥٠٩ ـ ٥٢٥ .
(٦) المصدر ج ١ ص ٥٢٦ ـ ٥٣٣ .

ـ ما يخلف الظاعنين في الديار[1] من الوحش ، وما يقاربه وقد ذكر فيه لأبي تمام ثمانية أبيات وللبحتري ثمانية، ولم يحكم بالأشعرية لأحد منهما .

ـ ما جاء لهما في وسط الكلام [2] في الوقوف على الديار ، وتعنيف الأصحاب إياهما على ذلك : وقد ذكر فيه لأبي تمام واحداً وعشرين بيتاً ، وللبحتري واحداً وخمسين بيتاً ، وحكم فيه للبحتري بالأفضلية .

ـ ما جاء عنهما[3] في ترك البكاء على الدمن والأطلال ، وقد ذكر فيه لأبي تمام ثمانية أبيات وللبحتري عشرة ولكنه لم يحكم بالفضل لأي منهما .

الجزء الثاني [4] من كتاب الموازنة ـ كما هو مطبوع بتحقيق ـ السيد أحمد صقر ـ وقد بدأ بالحديث فيه عن ابتداءات الشاعرين :

ـ البكاء على الظاعنين[5] ، وقد ذكر فيه لأبي تمام ثلاثة أبيات ، وللبحتري خمسة أبيات، ولم يحكم لأحد منهما بالأفضلية .

ـ ما لأبي تمام[6] في البكاء على النساء المفارقات : وفيه لأبي تمام سبعة شواهد وليس للبحتري فيه شيء ، وطبعا الحكم بالأفضلية فيه لأبي تمام .

ـ ابتداءآت الشاعرين[7] في الفراق : ، وقد ذكر فيها لأبي تمام عشرة شواهد وللبحتري ثمانية عشر شاهدا وكلامه يدل على أنه يفضل البحتري .

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٥٣٤ ـ ٥٤٠ .
(٢) الموازنة ج ١ ص ٥٤١ ـ ٥٥٣ و٥٥٣ ـ ٥٦٢ .
(٣) المصدر ج ١ ص ٥٦٣ ـ ٥٦٦ .
(٤) الموازنة ٢ ط دار المعارف ص ٥ ـ ٦ .
(٥) المصدر ص ٥ ـ ٦ .
(٦) الموازنة ج ٢ ص ٧ ـ ٩ .
(٧) المصدر ص ١٠ ـ ١٩ .

- ذكر الفراق في وسط الكلام :[1] - البكاء على الظاعنين : وفيه لأبي تمام تسعة شواهد وللبحتري ثمانية، ولا حكم لأحدهما بالأفضلية .

- وفي بكاء النساء المفارقات[2] : وقد ذكر فيه لأبي تمام تسعة شواهد وللبحتري أحد عشر شاهدا والحكم فيه على العموم للبحتري .

- وفي استيلاء النوى على الأحباب[3] : وقد ذكر فيه خمسة شواهد لأبي تمام ، واثنين للبحتري والحكم في العموم فيه للبحتري .

- في ذكر الأنفاس والحُرَق[4] والزَّفِرات عند الفراق : وفيه لأبي تمام أربعة شواهد وللبحتري ثلاثة ، والحكم فيه بالأشعرية للبحتري والفضل .

- في زوال الصبر وقلة التجلد[5] : وقد ذكر فيه لأبي تمام سبعة شواهد وللبحتري شاهدين والحكم فيه لأبي تمام بالأفضلية .

ما قالاه في وسط الكلام في قتل الفراق للمفارق وسفك دمه[6] : وذكر فيه لأبي تمام خمسة شواهد وللبحتري ثلاثة، والحكم بالفضل في عمومه للبحتري .

- ابتداءآت الشاعرين[7] : بتشبيه النساء بالظباء والبقر ، وقد ذكر فيها لأبي تمام بيتين وللبحتري تسعة وحكم للبحتري بالأفضلية في صورة عامة .

ابتداءآتهما بذكر الثغر[8]: وذكر فيها لأبي تمام بيتاً وللبحتري أربعة

(١) المصدر ج ٢ ص ٢٠ - ٢٧ .
(٢) المصدر ج ٢ ص ٢٨ - ٤٠ .
(٣) الموازنة ج ٢ ص ٤١ - ٤٣ .
(٤) المصدر ج ٢ ص ٤٤ - ٤٧ .
(٥) المصدر ج ٢ ص ٤٨ - ٥٠ .
(٦) المصدر ج ٢ ص ٥١ - ٥٨ .
(٧) الموازنة ج ٢ ص ٥٩ - ٦٣ .
(٨) المصدر ج ٢ ص ٦٤ - ٦٥ .

وحكم لهما بالتكافؤ في بيتين فقط ، وللبحتري في بقية الأبيات .

ابتداءآتهما بذكر الدموع[1] : وفيها بيت لأبي تمام وتسعة أبيات للبحتري ، والحكم فيه في عمومه للبحتري .

- ابتداءآتهما بذكر السهر وطول الليل[2] : وذكر فيها لأبي تمام بيتاً واحداً، وللبحتري خمسة أبيات، ولم يحكم لأي منهما بالفضل .

- باب آخر في ابتداءآتهما :[3] وفيه شاهد لأبي تمام ، واثنان وعشرون شاهداً للبحتري ، والحكم بالأفضلية للبحتري .

- ابتداءآت الطائيين[4] في ذكر العيوب : وقد ذكر فيه ستة أبيات للبحتري وليس لأبي تمام فيها شيء والحكم فيها طبعاً للبحتري .

- ابتداءآت البحتري في التشوق :[5] وله فيها سبعة أبيات ، والحكم بالأفضلية له أيضاً .

- ابتداءات في معاني شتى :[6] وفيها ثمانية أبيات للبحتري ، والحكم بالأشعرية له أيضاً .

- ما جاء للشاعرين[7] في وصف الجمال والبهجة وحسن الوجه وتشبيه النساء بالشموس والنجوم والبدور وغير ذلك .

---

(١) المصدر ص ٦٦ - ٦٨ .
(٢) المصدر ج ٢ ص ٦٩ - ٧٠ .
(٣) المصدر ج ٢ ص ٧١ - ٧٤ .
(٤) الموازنة ج ٢ ص ٧٥ - ٧٨ .
(٥) المصدر ص ٧٩ - ٨٠ .
(٦) الموازنة ص ٨١ - ٨٢ .
(٧) المصدر ص ٨٣ - ١٠٤ .

ما قالاه[1] في وصف الثغور : وفيه لأبي تمام ثلاثة أنواع وللبحتري ثمانون ، والحكم بالأفضلية للبحتري .

ـ ما قالاه في وصف الخدود والخصور[2] وثقل الأرداف وحسن المشي ، وقد ذكر فيه لأبي تمام عشرة أنواع من الوصف ، وللبحتري إثنى عشر نوعا ولم يبح بأيهما أفضل ، وإن كان مفهوم كلامه يدل على أنه يفضل البحتري على أبي تمام .

ـ ما قالاه في الحزن والوجد :[3] وفيه للبحتري ثلاثة أنواع من الوصف ، ولأبي تمام ثلاثة ، ولا حكم فيه بالأفضلية أو عدم الأفضلية لأحد من الشاعرين .

ـ ما قالاه في الشوق[4] والصبابة ، ولأبي تمام فيه ثلاثة أنواع ، وللبحتري ثلاثة وعشرون نوعاً والفضل فيه للبحتري وليس لغيره .

ـ ما قالاه في ائتلاف المحبين[5] ، وقد ذكر فيه للبحتري أبياتا ، وليس لأبي تمام فيه شيء والحكم بالأفضلية فيه ـ طبعاً ـ للبحتري .

ـ ما قالاه في نوح الحمام[6] ، وفيه شاهدان لأبي تمام ، وأربعة شواهد للبحتري، والحكم بالفضل في عمومه للأخير .

ـ ما قالاه في وصف الأيام[7] ، وفيه بيتان لأبي تمام وبيتا للبحتري ، والحكم للشاعرين بالتكافؤ .

---

(١) المصدر ص ١٠٥ ـ ١٠٩ .
(٢) المصدر ص ١١٠ ـ ١٢٠ .
(٣) المصدر ص ١٢١ ـ ١٢٢ .
(٤) المصدر ص ١٢٣ ـ ١٣٧ .
(٥) المصدر ص ١٣٨ ـ ١٤١ .
(٦) الموازنة ج ٢ ص ١٤٢ ـ ١٥٧ .
(٧) المصدر ص ١٥٨ .

ـ ما جاء في وسط كلامهما[1] في وصف الأيام ، وقد ذكر فيه لأبي تمام ستة شواهد، وللبحتري تسعة والحكم بالأفضلية للبحتري .

ـ ما جاء في ابتداء ووسط كلامهما في طروق الخيال[2] ، وقد ساق فيه للبحتري :

ـ من الابتداءآت، خمسة وعشرين شاهداً ، ومن وسط الكلام عشرين شاهداً[3] ولأبي تمام خمسة شواهد فقط ، والحكم فيهما بالأفضلية والشعر الجيد للبحتري .

ـ ابتداءآتهما بذكر الشيب والشباب[4] وقد ذكر فيها للبحتري عشرين شاهداً ولأبي تمام خمسة شواهد ، ولم يبح بفضل أحدهما على الآخر ، وإن كان يبدو من كلامه أن الفضل فيها للبحتري .

ـ ما قالاه في الشيب[5] والشباب في وسط الكلام ، ولأبي تمام فيه شاهدان ، وللبحتري خمسة ، وقد حكم بتكافؤ الفضل بينهما .

ـ ما قالاه في ابتداءآت ووسط كلامهما في كره النساء للشيب[6] ، وذكر فيها لأبي تمام ثلاثة شواهد ، وللبحتري ثلاثة عشر شاهداً ، ولم يبح بتفضيل أحدهما على الآخر .

ـ ما قالاه ابتداء ووسطا في نزول الشيب[7] قبل حينه ، ولأبي تمام فيه

---

(١) المصدرج ٢ ص ١٥٩ ـ ١٦٦ .
(٢) المصدرج ٢ ص ١٦٧ ـ ١٧٤ .
(٣) المصدرج ٢ ص ١٧٤ ـ ١٨٩ .
(٤) المصدرج ٢ ص ١٩٠ ـ ١٩٥ .
(٥) المصدرج ٢ ص ١٩٦ ـ ٢٠١ .
(٦) المصدرج ٢ ص ٢٠٢ ـ ٢١١ .
(٧) الموازنة ج ٢ ص ٢١٢ ـ ٢٢٠ .

ثلاثة نماذج ، وللبحتري خمسة ، وفحوى كلام الآمدي يدل على أنه يفضل البحتري على أبي تمام .

ـ ما قالاه ابتداء ووسطا في البكاء على الشباب والتعزي عنه[1] ، ولأبي تمام فيه بيت واحد ، وللبحتري ثمانية نماذج ، والحكم بالأفضلية للبحتري فقط .

ـ الاعتذار عن الشيب[2] ، وليس فيه لأبي تمام شيء وللبحتري شاهدان والحكم له بالفضل .

ـ ما قالاه في مدح الشيب والتعزي[3] عنه ، وفيه للبحتري شاهدان ولأبي تمام شاهد واحد ، والحكم ، كما يبدو ، للشاعرين بالتكافؤ .

ـ ما قالاه في ذكر الشيب والكبر[4] والنماذج كلها للبحتري ، فهو المفضل عند الآمدي .

ـ ما قالاه في ذم الزمان في ابتداءآت الكلام ووسطه ، وفيه أربعة وستون بيتاً للبحتري[5] ، وأحد عشر بيتاً لأبي تمام ، والحكم بالفضل في هذا الباب للبحتري وليس لغيره .

ـ ما قالاه في[6] المواعظ والآداب ، وفي الصبر والقناعة ، وللبحتري فيه عشرة شواهد ، ولأبي تمام خمسة شواهد ، والفضل فيه للبحتري وليس لغيره .

---

(٢) المصدر ج ٢ ص ٢٢١ ـ ٢٢٥ .
(٣) المصدر ج ٢ ص ٢٢١ ـ ٢٢٥ .
(٤) المصدر ج ٢ ص ٢٢٧ ـ ٢٢٩ .
(٥) المصدر ج ٢ ص ٢٣٠ ـ ٢٣٢ .
(٦) المصدر ج ٢ ص ٢٣٢ ـ ٢٤٢ .
(٧) المصدر ج ٢ ص ٢٤٣ ـ ٢٥٢ .

- في ذم الغنا[1] ، وقد ذكر لكل منهما ثمانية شواهد وحكم فيه بالتكافؤ ، وجعلهما محسنين في بعض ، مسيئين في البعض الآخر .

- ما قالاه في طلب الرزق[2] ، ولأبي تمام فيه سبعة أنواع، وللبحتري ستة أنواع ، وقد حكم للشاعرين بالتكافؤ في الإحسان والجودة .

- ما ذكراه فيه سُرى الإبل[3] وفيه لأبي تمام ثمانية أنواع ، وللبحتري سبعة ، والحكم لهما بالتساوي في الجودة والحسن .

- أوصاف إبلٍ رديئة[4] لأبي تمام، وقد ساق له فيها بعض الشواهد التي تدل على الغثاثة والضعف .

- ما قالاه في الشحوب والتغير من الأسفار[5] ، ولكل من الشاعرين فيه بيتان فقط ولم يبح بالفضل والأشعرية لأحد من الشاعرين ، وإن حكم في بعض الأجزاء بغاية الحسن والجودة على أشعار أبي تمام .

١١ - الموازنة بين الشاعرين[6] في الخروج من النسيب إلى المديح وفيها ستة عناوين للخروج ، هي : - ربط المدخل إلى المديح بشيء مما سبق ذكره في النسيب[7] ، والخروج بذكر وصف الإبل[8] ، وبمخاطبة

---

(١) الموازنة ج ٢ ص ٢٥٣ - ٢٦٢ .
(٢) المصدرج ٢ ص ٢٦٣ - ٢٧٣ .
(٣) الموازنة ج ٢ ص ٢٧٤ - ٢٨٣ .
(٤) المصدرج ٢ ص ٢٨٤ - ٢٨٦ .
(٥) المصدرج ٢ ص ٢٨٧ - ٢٩٠ .
(٦) المصدرج ٢ ص ٢٩١ - ٣٣٠ .
(٧) المصدرج ٢ ص ٢٩١ - ٢٩٥ .
(٨) المصدرج ٢ ص ٢٩٥ - ٣١٠ .

النساء[١] ، والخروج بيمين يحلفان بها[٢] ، وبذكر الغيث[٣] ، ووصف الرياح[٤] ، وبوجوه أخرى مختلفة[٥] ، وقد حكم للبحتري بالتقدم والفضل في الخروج الحسن .

١٢ ـ الموازنة بين الشاعرين[٦] في معانيهما في المديح، غير أن الآمدي حصر هذه المعاني في مدح الخلفاء وأوردها في ثمانية عشر معنى تقريباً على النحو التالي :

أمر الخلافة[٧] ، ذكر الملك[٨] والدولة ، وذكر ما يخص أهل بيت النبوة ،[٩] ذكر الآلة التي [١٠] كانت للنبي عليه السلام فصارت إليهم (أي الخلفاء) ، ذكر الآثار بالحرم ،[١١] ذكر علو القدر ،[١٢] وعظم الفضل ، والسؤدد ، ذكر التُّقى والورع للخلفاء[١٣] وذكر الجلالة والهيبة .[١٤] .

وقد اشتملت هذه المعاني على معان أخرى هي : سداد الرأي[١٥] وحسن السياسة والتدبير ، والاضطلاع بالأمور ، ووصف الخلال والجمال

---

(١) الموازنة ص ٣١١ ـ ٣١٢ .
(٢) المصدر ج ٢ ص ٣١٣ ـ ٣١٤ .
(٣) المصدر ج ٢ ص ٣١٥ ـ ٣١٨ .
(٤) المصدر ج ٢ ص ٣١٥ ـ ٣١٨ .
(٥) المصدر ج ٢ ص ٣١٩ .
(٦) المصدر ج ٢ ص ٣١٩ .
(٧) المصدر ج ٢ ص ٣٣١ .
(٨) المصدر ج ٢ ص ٢٣٢ ـ ٢٣٩ .
(٩) المصدر ص ٣٤٠ ـ ٣٤٢ .
(١٠) المصدر ص ٣٤٣ ـ ٣٤٤ .
(١١) المصدر ص ٣٤٥ ـ ٣٤٦ .
(١٢) المصدر ض ٣٤٧ ـ ٣٤٨ .
(١٣) المصدر ص ٣٤٩ ـ ٣٥٨ .
(١٤) المصدر ص ٣٥٩ ـ ٣٦١ .
(١٥) المصدر ص ٣٦٢ ـ ٣٧١ .

والبهاء ، والهيبة وذكر الأخلاق ، وما ينبغي أن يمدح به الخلفاء من الجود والكرم . وما ينبغي أن يمدحوا به من الشجاعة والبأس ، وقد حكم الآمدي في أكثر هذه المعاني بالأفضلية للبحتري .

هذا هو كل ما في كتاب الآمدي ، « الموازنة بين الطائيين » وقد تمهلنا كثيراً عنده، في محاولة لإعطاء صورة مختزلة عما في الكتاب، من أسباب النقد والأفكار التي عالجها ، إلى جانب المسائل النقدية الأخرى والجدل . وذلك لكي نكون على بينة من الأمر عندما نأخذ في نقد الكتاب ، بصورة عامة ، وفي نقد منهج الكتاب بصورة خاصة .

٣ ـ نقد منهج الآمدي في الموازنة

١ ـ لم يلتزم الآمدي بخطتة التي بينها في خطبه كتابه (الموازنة) ، فقد تنصل عنها قبل أن يتم حديثه عن منهجه ، وذلك عندما وضع البحتري في عداد « النمري والسلمي » ، وأبا تمام في صف (مسلم) بل أحط بدرجات ، يقول [١] : « لأن البحتري أعرابي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور النمري والخريمي وأمثالهم ـ أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ ـ فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد أحق وأشبه . . . على أني لا أجد من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وحة معانيه . . . . الخ ».

إذن، فقد قال بأيهما أشعر ، وحكم للبحتري في المحدثين بما لا يقل عن امرىء القيس في الدرجة ، وحكم لأبي تمام بما لا يزيد عن عمرو بن زبرقان ، بل بأقل منه قليلا. وقوله هذا أخطر من أن يبوح مباشرة بأفضلية أحد الشاعرين على الآخر .

---

(١) الموازنة ج ١ ط دار المعارف المصرية ص ٤ ـ ٥ .

٢ ـ لقد استدل الآمدي برواة أشعار المتأخرين[١] والرواة ليسوا من يحتكم إليهم في نقد الشعر ، وبذلك فقد نقض نفسه وهو يقول[٢] (إن ملكة النقد لا تتم للناقد بمجرد حفظ القصائد . وإنما بالحذق والفطنة والمِران) ثم ينقض قوله إذ يحتكم إلى الرواة ، وهم ليسو سوى حفظة القصائد ، وهم يعرفون المعنى بشكل عام . ولكنهم غير قادرين على إدراك الجمال في الشعر ، لأنهم ليسوا نقادا ، فقد رُوي[٣] عن اليزيدي أنه قال عن الرواة : « بأنهم يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه » ـ أي لا يدركون جمال التعبير .

٣ ـ أكثر الآمدي من استخدام كلمات مثل : (حلاوة اللفظ) ، وحسن التخلص (وصحة العبارة) و(قرب المأتي) و(انكشاف المعنى) وأمثالها في وصف شعر[٤] البحتري ، ولكن هذه كلماتٌ عامة مطّاطة لا تقيدها قيود ، ولا يحدها حد ، ومثلها لا يعد من تعبير النقاد في النقد التحليلي الذي يؤلف ملاك منهج الآمدي في الموازنة.

٤ ـ احتجاج أنصار الشاعرين، من الجدل العقيم الذي يضر ولا ينفع ، وكان الأجدر منهجيا ـ على الأقل ـ بالآمدي أن يتجنب ذكره، وألا يشغل به حيزا كبيرا له قيمته من كتابه ، ولكن الآمدي لم يكتف بالتمادي في ذكر هذا الجدل ، بل، بذل كل ما في وسعه ليخلق منه الجدل للجدل ، فهو يظهر أنصار أبي تمامٍ في مظهر الأطفال المدلين ، والمراهقين المغرورين ، الذين

---

(١) قال (وجدت اكثر من شاهدته من رواة اشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام : حبيب ابن أوس الطائي ، لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ورديئه مطروح مرذول .. الخ) الموازنة ج ١ ص ٣ .

(٢) انظر : المصدرج ١ ص ٤١٠ ـ ٤١٩ وانظر مواضع أخرى من الكتاب .

(٣) جاء ذلك في كتاب أخبار أبي تمام المكتب التجاري للطباعة والنشر ص ١٠١ .

(٤) انظر : الموازنة : ج ١ ص ٤ و١٨ و١٩ ومواضع أخرى من الكتاب .

طغى عليهم العُجْبُ فأخذ منهم كل مأخذ ـ بينما يظهر صاحب البحتري في مظهر أهل الدُّربة والحَنْكة ، فهم يجادلون مجادلة علمية ، ويردون ادعاء صاحب أبي تمام بحجج وبراهين علمية مدلَّلة ، ومنطق مدعوم بالتروي والإتقان .

٥ ـ الآمدي ناقض نفسه بنفسه فيما ساقه من احتجاج الخصوم ، وهذا التناقض مشهود في كثير من الموازنة ، ومن ذلك قوله على لسان صاحب البحتري وهو يطري الثناء عليه(١) : (وانفرد بحسن العبارة وحلاوة الألفاظ وصحة المعاني حتى وقع الإجماع على استحسان شعره ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم) . . . فإذا كان الإجماع قد انعقد على استحسان شعره ، وأن الجميع قدروا شعره واستحسنوه، فمن الذي أقام، إذن، هذا الجدل الذي ساقه باسم احتجاج أنصار أبي تمام ؟ ! وإذا كان هناك أنصار لأبي تمام يرفضون البحتري ولا يرضون به شاعراً ويحاجُّون في شاعريته ويرفضونه ، وأنهم من الكثرة والأهمية ما جعل الآمدي يسوق حججهم ويجادلهم ويرد عليهم أدلتهم في جدل صارخ ـ فإن ادعاء الآمدي بأن وقوع الإجماع على استحسان شعر البحتري باطل ، وإذا وقع هذا الإجماع فهذا الجدل الذي ساقه باسم احتجاج أنصار أبي تمام باطل ويخلو من أي مغزى !! .

ومن التناقض في كلام الآمدي أنه يقول(٢) : (إن أبا العميثل ، وأبا سعيد الضرير قد رفضا قصيدة أبي تمام لما تقدم بها إليهما ، ليعرضاها على عبد الله بن طاهر بن الحسين ، فلولا أنهما مرا ببيتين مسروقين في القصيدة ، فاستحسناها ، فعرضا القصيدة على عبد الله بن طاهر وأخذا له الجائزة ـ لكان قد افتضح وخابت سفرته ، وخسرت صفقته) . . لكن هذا هو التناقض بعينه

(١) الموازنة : ج ١ ص ١٨ ـ ١٩ دار المعارف المصرية .

(٢) المصدر ص ٢٠ ـ ٢١ .

لأن الأمر لا يخلو من إحدى ثلاث : فإما أنهما لم يرفضا القصيدة وقصة الرفض مختلقة من أساسها ، وإما أنهما رفضاها لوجود بيتين مسروقين فيها ، ولكنهما تغاضيا عن هذا النقض بعد أن شرح لهما أبو تمام ـ أسباب السرقة وأثبت لهما أنه أحق بالمعنى المسروق من مُنْشِئِه، وإما أنهما لم يعرفا معنى القصيدة فتركاها حتى يستفسرا أبا تمام في معناها ، وأنهما قبلا القصيدة وقدماها إلى عبد الله بن طاهر بعد أن عرفا معناها . . ، وأمّا ما يقوله الآمدي : بأنهما رفضا القصيدة ولكن لما رأيا بيتين مسروقين فيها ، وافقا على تقديمها لعبد الله بن طاهر[1] ـ فأمر لا يستقيم مع العقل ، لأن المعيب أيّاً كان نوعه يزداد عيبا إذا ثبت فيه عيب جديد ، وبالتالي يزداد إدبار الناس عنه بسبب العيوب التي فيه ، ولا أحد يبدل موقفه من الشيء من الإدبار عنه إلى الإقبال عليه بسبب عثوره على عيوب فيه إلا من أصيب في إدراكه، وأنا أربأ بأبي الضرير وأبي العميثل أن يكونا كذلك ، وقد وصفهما الآمدي بأنهما من أعلم الناس بالشعر . . .

هذا ، وهناك روايات أخرى[2] تفيد بأن أبا تمام قد قوبل بالتصفيق من قبل الشعراء وسكان العاصمة في خراسان ، وأن كثيرين من ذوي الجاه من الشعراء قد وهبوا جائزتهم لأبي تمام بعد أن سمعوا قصيدته لدى عبد الله بن طاهر والتي تبدأ بقوله :

---

(١) الموازنة : ج ١ ص ٢٠ و٢١ .

(٢) انظر أخبار أبي تمام ص ١١٤ وفي ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ قصيدة لأبي العميثل يرد ـ على أبي تمام بعد أن استبطأ أبو تمام صلة عبد الله بن طاهر بقصيدة أرسلها إلى أبي العميثل ، وقد وصف فيها أبو العميثل قصيدة أبي تمام بأوصاف جميلة يقول فيها .

فيه لطائفُ من قريضٍ مُونقٍ ... نطقت بذلك ألسُنُ الحكّام

وشهدت ما قال الأمير بعَقْبة ... من أنه عسلٌ بماءِ غمام

انظر : قصة ذهاب أبي تمام إلى خراسان في أخبار أبي تمام ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ علماً بأن الصولي من الموثوقين عند الجميع .

هُنَّ عَـوادِي يـوسفٍ وصَـواحـبُـه فعَـزْماً فقِـدْماً ، أدركَ السُّؤْلَ طـالبُـه

وإذا كانت هذه الروايات صحيحة فالأمر، إذن، يختلف وتنقلب الأمور رأسا على عقب .

٦ ـ هناك في تحاجِّ الخصمين[١] حول أبي تمام والبحتري ـ من الأخطاء ما كان يجب على الآمدي أن يقف عندها ويبين وجه الخطإ فيها ، لا أن يأتي ويبرر الأخطاء بأخطاء أخرى، ذلك أن ٣٠٪ من الأخطاء التي عدها الآمدي على أبي تمام ليست بخطأ بل يعد بعضها من أمجاد أبي تمام، وليس مما يعاب عليه. كما أن ٤٠٪ من هذه الأخطاء لها وجه مقبول وغير شاذ من الصحة . . . إذن يبقى من هذا المجموع ٣٠٪ فقط، حيث يمكن حمل ٢٥٪ منها على وجوه شاذة وعد ٥٪ منها على أنها أخطاء حقيقية. وسنبين كل ذلك عندما ندخل في باب الأخطاء .

٧ ـ كان على الآمدي أن يكون عادلا ، وهو على منصة القضاء بين طرفي الخصومة وأن يساوي بينهما في ذكر أدلتهما واحتجاجهما وألا يأخذ جانب أحد الطرفين تاركا الثاني وأن يكون على حياد ، لكن الآمدي لم يفعل ذلك، بل ذكر ـ كما قلنا سابقاً في أكثر من مناسبة ـ من حجج أنصار البحتري ما يكاد يبلغ ضعف حجج خصومهم ، وخصص بهذا التحاج أربعة آلاف ومائتين وخمسة وعشرين حرفا مقابل تخصيصه ألفين ومائتين وواحداً وعشرين حرفاً بأنصار أبي تمام ، ونجده أيضا يذيل حجج أنصار البحتري بآراء وحجج وروايات من عنده ليدعم آراءهم وحججهم ، ونستبين ذلك[٢] في مواضع مختلفة من الاحتجاج والمحاجة .

٨ ـ كثير من سرقات أبي تمام التي عدها الآمدي من السرقات[٣] ـ

---

(١) انظر الموازنة ج ١ ص ١٣٧ ـ ٢٥٥ .

(٢) المصدرج ١ ص ٢٣ و٢٧ و٥٤ .

(٣) انظر الموازنة ج ١ ص ٥٨ ـ ١١٢ .

تدخل في باب المعاني المشتركة ، كما أن أبا تمام في بعض هذه السرقات أحق بالمعنى الذي أخذه من الذين سبقوه إلى ذلك ، وهو أمر من المعلوم بالضرورة ، وقد أوسعه بعض شراح ديوان أبي تمام بحثاً ودراسة ، فوفروا بذلك علينا أعباء البحث والتنقيب .

٩ ـ لقد تحرى الآمدي الإقصاء في ذكر سرقات أبي تمام[١] وبذل كل ما في وسعه لجمع ما زعم أن أبا تمام سرقه حتى بلغت سرقات أبي تمام فيه مائة وخمسين سرقة . . . في حين أنه لم يذكر من سرقات البحتري البالغة ستمائة سرقة في كتاب ابن طيفور (مآت منها عن أبي تمام فقط) وخمسمائة سرقة في كتاب أبي الضياء بن بشر بن يحيى . . . لم يذكر من هذه وتلك إلا أربعا وثمانين سرقة . وهذا مهما قيل فيه ليس سوى التحيز للبحتري وقد قلنا ذلك في المقدمة في تمهيد هذا الباب لاثبات تعصب الآمدي للبحتري ، وعلى أبي تمام .

١٠ ـ أكثر الآمدي من الكلام عن رذائل أبي تمام والساقط من معانيه والقبيح من استعاراته والمستكرة والمعقد من نسجه ونظمه لكنه لم يتعرض لمرذول البحتري ومبتذله ولا لتعبيراته التي هي في غاية الهَجانة والغَثاثة والبعد عن الصواب ، حتى أننا لو نظرنا إلى التعبيرات التي أغث فيها البحتري وأرذل لوجدنا ما أخذ على أبي تمام ، لا يعد شيئاً ، بالقياس إلى أخطاء البحتري ويكفي لفهم الرذيل والمبتذل من شعر البحتري ـ أن نعلم أنه كرر ثمانية عشر معنى ، هي معاني (السؤدد) و(الدولة) و(صفات أهل البيت) و(الالة التي كانت للنبي) و(تأييد الدين) و(الرأفة والرحمة) و(إفاضة العدل) و(السياسة) و(العقل) و(الجلال) و(الجمال ، والجود والشجاعة) في أكثر من خمسة آلاف بيت ، هي مجموع مدائحه في الخلفاء ، كررها في صور

(١) انظر الموازنة ج١ ص ٥٨ ـ ١١٢ .

متشابهة وأحيانا متطابقة، فإذا رفضنا أن نعد هذا من الأرذل المبتذل فإنه يجب أن نزيل الكلمتين من المعاجم. أما الإسفاف فيكفي أن نجد قرابة أربعين كلمة مثل (النغل) في أهاجي البحتري، ناهيك عن التعبيرات الرذيلة الكثيرة التي سنوضحها فيما بعد .

١١ ـ لم يذكر الآمدي من أخطاء البحتري إلا عشرة أخطاء غير قابلة للتأويل، وذكر سبعة عشر خطأ آخر دافع فيها عن البحتري وأبى أن يعدها من الأخطاء. . . لقد أعرض الصفح عن ذكر الأخطاء الأخرى للبحتري زاعماً أنه قليل الخطإ، لأن شعره حسن اللفظ، ناصع الديباجة، ولم يخرج عن عمود الشعر العربي، وأن كلامه مُسْتَوٍ وخال من الأخطاء. .[1] لكن هذه القولة لا تمثل الحقيقة في شيء، لأنه لو نظر الآمدي إلى شعر البحتري نظرة مستوعبة وتحرَّى الإقصاءَ فيه، لكان له رأي آخر، لأن ما يمكن الأخذ على البحتري من أخطاء لغوية وفنية لأكثر من أن يعد بالعشرات فهي تبلغ أضعاف أخطاء أبي تمام ، وسوف نسلط الضوء على جزء منها عندما نأخذ في نقد الأخطاء .

١٢ ـ لقد عبّأ الآمدي كل قواه وإمكاناته[2] وذخائره العلمية ليثبت أفضلية البحتري على أبي تمام وأنه أشعر منه . . . ، ومن ثم فإنه خصص في القسم الأول من كتابه ـ أي من أول الكتاب إلى الموازنة التفصيلية، أكثر من مائة وخمس عشرة صفحة ـ بالدفاع عن البحتري وبتفضيله وبإبراز أفضاله ، في حين أنه خصص بالمآخذ على البحتري أربعين صفحة فقط ، وجنّد للمآخذ على أبي تمام مائتين وواحدةً واربعين صفحة ، ولإبراز أفضاله سبع عشرة صفحة فقط ـ أي أن نسبة ٨٥٪ من الحيز الذي وضع للدفاع ولإبراز محاسن الشاعرين في كتابه (الموازنة) ـ قد خصصها بالدفاع وبإبراز فضل

---

(١) انظر : الموازنة ج ١ ص ٣٧١ ـ ٣٨٠ و٤٠٨ و٤٧٩ و٤٨١ ـ ٥١٠ .

(٢) انظر : في هذه الفقرة الموازنة ج ١ ص ٤٢٠ و٤٢٣ و٤٢٦ و٣٦١ و٣٧١ ٣٤٦ و٣٥٨ و٣٤٥ و٣٤٦ و٧٥ ـ ٣٠٥ وخاصة صفحات ما بين ١٣٧ ـ ١٤١ ومواضع أخرى منها .

البحتري ، و٩٠٪ من الحيز الذي وضع للأخذ على الشاعرين قد خصها بدحض أبي تمام والنيل منه ، ومدلول ذلك أن الكتاب بحذافيره إنما وضع لتدمير أبي تمام ، وللإطاحة به كشاعر مجيد ، ولإبعاده عن خط الشعر ، وهذا تحيز لم أكن أظن أن أجده ، لدى مؤلف عظيم ، وإمام كالآمدي .

١٣ ـ يؤخذ على الآمدي في منهجه أنه حكم على البحتري بالشاعرية قبل أن يدخل في الموازنة التي أطلق اسمها على كتابه ، وهذا يعد بمثابة تقديم النتيجة على المقدمة ، وهو أمر إن يكن يقبل من الناقد الناشيء ، فإنه لا يقبل من إمام النقد الأدبي الذي وضع منهجه الأدبي النقدي على التحليل الموضعي والتدليل الموضوعي المفصل ـ ألا وهو الآمدي .

الموازنة التفصيلية

١٤ ـ أول ما يؤخذ على الآمدي في (موازنته التفصيلية)[١] بين الطائيين ـ أنها ليست على مسماها، لأن الموازنة تكون بين شاعر وشاعر إذا اتفقا في المعنى والوزن والقافية في قصيدة أو قطعة أو بيت . وخط موازنة الآمدي على النقيض من ذلك .

١٥ ـ حصر الآمدي موازنته التفصيلية بين الطائيين في المديح فقط ، حيث شغل أربعمائة وثلاثا وعشرين[٢] صفحة ـ من الحيز الذي اختاره للموازنة التفصيلية ـ بتشبيب الشاعرين ، ونسيبهما ، وبكائهما الدمن وأشباه ذلك ، مما جاء في ابتداءات أبي تمام والبحتري في قصائدهما ، كما خصص ثلاثا وأربعين[٣] صفحة من موازنته ـ بخروج الشاعرين من النسيب إلى المديح[٤] وأربعين صفحة بمعانيهما في المدح ، وهذا يعني أن جهود

(١) انظر في هذه الفقرة للمثال/ الموازنة ج ١ ص ٤٦٣ ـ ٤٦٦ و٤٦٧ و٤٨٣ و٤٩١ .
(٢) انظر : المصدر ج ١ ص ٤٢٩ ـ ٥٦٣ وج ٢ ص ٥ ـ ٢٨٧ واكثر ما ذكره من معاني البث والفراق التي استخدمها الشاعران في وسط كلامهما : من ابتداءات الشاعرين فقط .
(٣) المصدر ج ٢ ص ٢٩١ ـ ٣٢٩ .
(٤) المصدر ج ٢ ص ٣٣٢ ـ ٣٧١ .

الموازنة للإبانة عما للشاعرين من المديح ، تتمثل في أربعين صفحة ، فقط وأن الآمدي شغل أكبر حيز من الموازنة ، أي ٤٤٦ صفحة بالتشبيب والنسيب ، والابتداءات ، والخروج ، أما المديح الذي يؤلف مئات المعاني في شعر الشاعرين ، وكذلك المراثي . . . فقد أغفل جانبهما ، ولم يذكر إلا ثمانية عشر معنى من المديح ، بينما ترك مئات المعاني الأخرى فأدار الموازنة في فراغ .

١٦ ـ إن الموازنة بين الطائيين في التشبيب وبكاء الدمن ومفارقات الأحباب إنما هي عملية نبش للقبور وانتقال بالشعر من العهد المتحضر إلى عهد البداوة ، ذلك أن ـ كثيرين من الشعراء قد أبدوا ـ قبل ظهور الآمدي بسنين ـ تقززا من الوقوف على الأطلال وبكاء الدمن وبكاء المفارقات . . وانصرف منه عدد من الشعراء الجاهليين في قصائدهم التي وضعوها، في أمور جليلة، مثل الرثاء والهجاء ، والفخر ، ونعى الشعراء في العصر العباسي الأول على بكاء الأطلال ، وجاء أبو تمام فجرد أكثر من نصف قصائده في المدح من التشبيب ، ثم تلاه المتنبي ، فانصرف عن التشبيب وبكاء الأطلال في اكثر من ٩٥٪ من قصائده في المدح . ولكن الآمدي لما رأى أكثر معاني البحتري الجميلة ـ في التشبيب وبكاء الأطلال ، وأن ابتداءاته بالنسيب وبكاء المفارقات والوقوف على الدمن ـ يزيد على ابتداءات أبي تمام بخمسة أضعاف ، فإنه تعمد حصر أكثر من أربعة أخماس (موازنته التفصيلية) في الحديث عن بكاء الدمن وذكر الأطلال والتغزل والتشبيب،وذكر الأحباب والظعائن وأنماطها. لكن هذه الموازنة (لا محالة) من باب المحال، لأنها موازنة بين شاعر له قدر كبير جدا من التشبيب والنسيب، وهو (البحتري) وشاعر لا يملك من التشبيب سوى قدر قليل، وهو أبو تمام .

١٧ ـ قصر الآمدي موازنته كما أشرنا إليه من قبل على المعاني التي

أكثر فيها البحتري من قول الشعر ، وأقل فيها أبو تمام من الشعر ، ومن ثم فإن (الموازنة التفصيلية) بين الطائيين في كتابه « الموازنة » إنما هي قائمة بين كفتين غير متوازيتين ، فلا مكان للدهشة إذن إن وجدنا نصيب البحتري من الشواهد التي وردت في الموازنة هو قرابة ستمائة وأربعون شاهداً أو أكثر ، وأن الفضل في جيد الشعر وحسنه من حق البحتري في أكثر من خمسة وأربعين موضوعا . . وأن نصيب أبي تمام في ستة موضوعات فقط . بل يجب ألا تتعجب عندما نرى أن الآمدي يحكم بالتكافوء بين الشاعرين في نسبة ٢٠٪ من مجموع الموضوعات التي طرحها للموازنة بين الطائيين في باب الموازنة التفصيلية ، وأن يحكم بالفضل والتقدم للبحتري في نسبة ٦٥٪ من المجموع ولأبي تمام في نسبة ٧٪ وأن يترك نسبة ٨٪ من المجموع بدون حكم .

١٨ ـ ولو أن الآمدي جاء ووازن بين الشاعرين في جميع الأنماط الشعرية التي اعتوراها . . لكانت النتيجة شيئاً آخر ، وما كان البحتري ذلك الشاعر الفذ المطبوع الذي يحتل الآن ـ قمة الشعر الجيد ، أو على الأقل كان ساقطا في الرثاء والأهاجي ، لأنه لا يملك في الرثاء شيئاً يذكر ، ولأنه في أهاجيه لعان أكثر منه شاعراً .

١٩ ـ لقد ترك الآمدي أكثر المعاني الشعرية التي اكتنفها أبو تمام في قصائده المدحية ، لا لشيء بل لأن البحتري لم يكتنف تلك المعاني ، ولذلك فإنه حصر الموازنة في معاني الشاعرين في المديح في ثمانية عشر معنى أكثر فيها البحتري وليس لأبي تمام فيه شيء يذكر ، وذلك لإثبات الفضل والشاعرية الكاملة للبحتري فقط . . . ولو وضع الآمدي أزاء كل معنى من معاني أبي تمام في المدح ـ معاني للبحتري في المديح ـ لكان أبو تمام الشاعر الفذ في المديح ، ولكان البحتري شاعراً من الدرجة الرابعة ، وأقل

من أبي تمام بدرجات ، لكن الآمدي لم يفعل !!

٢٠ ـ إن الموازنة التفصيلية قائمة على نقد إجمالي ذوقي خال من أي تفصيل موضوعي ، لأن الآمدي أدار نقاشه في هذه الموازنة على سرد ، فهو يورد للشاعرين أبياتا ، فيعقد المقارنة بينهما ثم يعقبها بإضفاء صفات الإصابة أو الخطإ على أي من الشاعرين في موضوع الأبيات التي طرحها للنقاش دون أن ينقد الابيات أو يبين فيها وجه الإصابة والخطإ ، أو وجه الجودة ، والحسن أو الرداءة والقبح ، حيث أخرج بهذه الطريقة موازنته عن النقد المدلل الذي تناصره الحجة ويسير مع خط الموضوعية ـ إلى نقد عابر لا تناصره الحجة . .

هذه هي أهم المآخذ التي يؤآخذ فيها الآمدي في منهجه في كتابه (الموازنة بين الطائيين) وهناك مآخذ أخرى، منها أنه كرر مرات عديدة قوله : لله در عبادة بن الوليد البحتري ، وَأنَّه أبا تمام بالجهل والحماقة والغباء ولعنه ، ونعى عليه . وقد ورد مثل هذه الكلمات والأحكام بكثرة في موازنته ، وهناك أيضا في كلامه اتهامات ومآخذ أخرى شبيهة بما ذكرناها ، ولكننا لا نريد استقصاءها. . . ونفضل أن نشير إليها في دراستنا التفصيلية لأجزاء كتابه .

الفصل الثاني

احتجاج الخصمين

يبدأ الآمدي المُحاجة بقوله :[1] « وأنا أبتدىء بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما وما نعاه بعضهم على بعض ، لتتأمل ذلك ، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك ، إن شئت أن تحكم . . »

ثم بعد ذلك ، يذكر تحاجَّ الخصمين . . ونسوق كل جزء منه بتلخيص ، ثم نعقب كل فقرة بنقد ، ونبدأ بالأول من المُحاجة :

١ ـ صاحب أبي تمام : ننكر أن يكون البحتري[2] أشعر من أبي تمام بدليل أن البحتري قد تتلمذ له ، ولأنه يعترف بأن جيد أبي تمام خيرٌ من جيده . . .

٢ ـ صاحب البحتري : لم يتلمذ البحتري لأبي تمام ولم يصحبه[3] ولا روى ذلك عنه أحد ، وأن قصيدته التي مدح فيها أبا سعيد الثغري في أول لقاء بينه وبين أبي تمام ـ قد بلغت من النضج مبلغا يؤكد أنه كان في غير

---

(١) الموازنة : ج ١ ص ٦ .

(٢) الموازنة : ج ١ ص ٧ ـ ١٣ .

(٣) المصدر : ج ١ ص ١١ .

حاجة إلى أن يتلمذ لأبي تمام ، إذن فكيف يستقيم الإدعاء بأستاذية أبي تمام له، بعد أن بلغ في الشعر إلى هذه الدرجة من القوة والنضج ولم يحتج إليه ولا راجعه!!

وأما قوله « جيده خير من جيد ورديىء خير من رديئه »[1] فهو دليل عليكم ، لأنه يعني أن شعره شديد الاستواء وشعر أبي تمام شديد الاختلاف ، لأنه يعلو علوا حسنا ثم ينحط انحطاطا قبيحا ، على حين أن شعر البحتري يعلو ويتوسط ولا يسقط ، والذي يعلو ويتوسط أفضل من الذي يعلو ويسقط .

بعد هذه الحجج، يسوق الآمدي روايات رواها من عنده ليدعم آراء صاحب البحتري ، ومنها أن البحتري كان يحسب نفسه أشعر من أبي تمام وأنه كان يقرظ الشعراء إذا ذكروا عنده . . . وأنه أسقط خمسمائة شاعر في زمانه وذهب بخبرهم عند الخلفاء والملوك[2] .

نقد الفقرة :

أما أستاذية أبي تمام للبحتري - فأمر لا يعتريه شك، وحوار الخصمين الذي ساقه الآمدي إنما يؤكد هذه الحقيقة ويحكم بها ، وقد سبق أن أثبتنا تلمذة البحتري لأبي تمام عندما تكلمنا عن ثقافة البحتري ونذكر هنا ملخصا منه :

- لا يلزم من نضج قصيدة البحتري التي مدح بها أبا سعيد في أول لقاء بينه وبين أبي تمام - نفى تلمذة البحتري لأبي تمام ، إذ يمكن أن البحتري قد أنشأ هذه القصيدة في سنين ، ولم يكن من السهل عليه وضع القصيدة الجيدة في مدة وجيزة ، فالتمس أبا تمام ليذلل له مِراس الشعر كيما يتسنى له أن يضع القصيدة في أسرع وقت ممكن .

---

(١) الموازنة ج ١ ص ١١ .

(٢) المصدر : ج ١ ص ١١- ١٢ - ١٣ .

ـ ليس من المستبعد أن البحتري قد تعلم من أبي تمام ـ بعد وقوع قصة أبي سعيد الثغري ـ أفنان الشعر التي لم يكن قد استوعبها بعد ، وإن تمكن من بعض الجوانب منها ، فقد اعترف أنه تعلم الاستطراد من أبي تمام وذكر له أبياتا فيه ، وقصته في ذلك معروفة ذكرها أكثر مَن خطّ في فنون البديع خطا[1] .

ـ يجوز أن يكون البحتري قد تعلم من أبي تمام من خلال شعره الذي كان يقتنيه كل الناس ، ومنهم البحتري ، فليس من المستبعد إذن أنه اتخذ من هذا الشعر أستاذا ، ومرشدا له، قبل أن يلتقي بأبي تمام ويستفيد منه حضوريا .

ـ لا غرابة أن يكون البحتري قد تعلم من أبي تمام ما كان يحتاج إليه عندما كان يخوض غمار الحياة في حاضرة الخلافة ، فقد كان بحاجة إلى من يرشده إلى الظرف والرقة ، وآداب الحضور عند الخلفاء ومجالس الوجهاء .

ـ إن القصة التي استند إليها صاحب البحتري لنفي أستاذية أبي تمام على البحتري هي بنفسها شاهد إثبات ، إذ تحمل في آخرها اعتراف البحتري

---

(١) ذكر أبو الحسن علي بن محمد الأنباري ، قال : « سمعت البحتري يقول : أنشدني أبو تمام لنفسه :

وسابحٍ هَطِلِ التَّعداء هَتَّان ... على الجَرَاء أمينٌ غيرُ خوَّان

ثم قالي : ما هذا الشعر ، قلت : لا أدري ، قال : هذا المستطرد أو قال : الاستطراد » أخبار أبي تمام للصولي ص ٦٨ ـ ٦٩ ط القاهرة المكتب التجاري ، وقد أورد ابن رشيق القصة بكاملها ، العمدة ج ٢ ص ٤٠ . . ، وقد احتذى البحتري أبا تمام فوضع على شاكلة استطراده وقدذيل ابن الأنباري قائلاً : وقد احتذاه البحتري في قوله « أهلاً بذلكم الخيال المقبل » إلى أن يقول « وأغر في الزمن البهيم محجل » وقد عيب عليه هذا الاحتذاء ، فقال : أيعاب على أن آخذ من أبي تمام ؟؟ والله ما قلت شعرا قط ، إلا بعد أن أحضرت شعره في فكري ، زهر الآداب للحصري ج ٤ ص ١٠٨٥ ـ ١٠٨٦ ، إعجاز القرآن للباقلاني ص ٩٣، الشريشي ج ١ ص ٣٧٩ الصناعتين ص ٣١٧ ، ابن رشيق القيرواني ج ٢ الاستطراد ، ديوان المعاني ج ١ ص ١٩٨ ، معجم الأدباء : ج ٧ ص ٢٢٧ .

بملازمته أبا تمام ، وإعجابه الشديد بسرعة حفظه ، يقول : « فلازمته بعد ذلك وكثر عجبي من سرعة حفظه »[1] .

- إن هناك سبع روايات ، بأسانيد مختلفة تدل - من واقع حوار البحتري وأخذه ورده مع غيره - على اعتراف البحتري بأُستاذية أبي تمام عليه ، وقد أوردت المصادر القديمة التي عرضت لتاريخ الشعراء أو الأدباء هذه الروايات ، إما بحذافيرها أو بقسم منها ، ومن هذه المصادر :[2] « الأغاني » للأصفهاني « الموشح » للمرزباني « زهر الآداب » للحصري « وفيات الاعيان » لابن خلكان « الصناعتين » لأبي هلال العسكري « الإرشاد » لياقوت « مرآة الجنان » لليافعي « شذرات الذهب » لابن العماد « تاريخ بغداد » للخطيب « النجوم الزاهرة » لابن تغري بردى « هبة الأيام » للبديعي « إعجاز القرآن » لعبد القاهر الجرجاني « أخبار أبي تمام » للصولي « شرح مقامات الحريري » للشريشي ، ومراجع أخرى كثيرة .

إن إنكار صاحب البحتري ، أستاذية أبي تمام للبحتري إنما هو إنكار للمسلمات التي يأبى العقل إنكارها ، وكان المنتظر من الآمدي أن لا يطوي الكشح عن ذكر الروايات[3] الخاصة بأستاذية أبي تمام للبحتري ، وأن يصحح الخطأ ويبين التخبط في إنكار صاحب البحتري تلمذته لأبي تمام .

---

(١) انظر : الأغاني ج ١٨ ص ١٦٩ ، ابن خلكان : ترجمة البحتري ، مرآة الجنان لليافعي ج ٢ ص ٢٠٢ .

(٢) الأغاني : ج ١٨ ص ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، والموشح : ص ٥٠٥ ط دار النهضة المصرية ، زهر الاداب ج ٤ ص ١٤٩ ، ومواضع أخرى منه العمدة لابن رشيق القيرواني ج ٢ ص ١٩٤ ط دار الجيل بيروت ، وشذرات الذهب ج ٢ ص١٨٦ ، وتاريخ بغداد للخطيب ج ١٣ ص ٤٤٦ - ٤٤٥ ، والنجوم الزاهرة لابن تغري بردى ج ٣ ص ٩٩ وانظر المراجع الاخرى باب الاستطراد .

(٣) من هذه الروايات رواية الاستطراد (السابقة) العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ٤٠ ع ط دار الجيل بيروت ، وزهر الآداب: ج ٢ ص ٣٦١ ، أخبار أبي تمام ص ٦٨ - ٦٩ - ٦٧ باب تفضيل أبي تمام . ومنها رواية أن أبا تمام قد نصح البحتري وأرشده إلى الشعر ، العمدة لابن الرشيق ج ٢ =

ـ إن هنـاك من معاني أبي تمـام في شعر البحتـري مـا يجعله ليس فقط تلميذا لأبي تمام ، بل نسخة معدلة منه ، فقد اعترف الكثيرون من أئمـة النقد والأدب بأن أكثر معاني البحتري مسـروقة من معـاني أبي تمام . . . ويـأتي في مقدمة[1] هؤلاء « المرزباني » و« ابن المعتـز » و« ابن الرومي » و« أبـو الضياء بشر بن يحيى » و« ابن طيفور » . . . ثم إننـا لو أخـذنا بمـا اعترف بـه الآمدي من سرقات البحتري من أبي تمام فقط ـ وهو جزء قليل من كثير ـ لكفانا دليـلا على أن البحتـري ليس تلميـذا لأبي تمـام فحسب ، بـل هـو كـذلـك نـاسـخ لشعره ، إذ لا يمكن أن يوجد شاعـر يحتال على مـائة معنى من معـاني شاعـر واحد ، ثم يحكم عليه بأنه شاعر مستقل ، وله شخصية مستقلة .

ـ وبناء على كل ما بيناه فـإن اعتراف البحتـري بأستـاذية أبي تمـام عليه إنما هو اعتراف بالحقيقة والواقع ، إذ لا يمكن حمل اعترافاتـه هذه على أنهـا تقـريظ منه لأبي تمـام ، أو نـوع من المجـاملة والتـواضـع ، كمـا ألمـح إليـه الآمدي . . ، ذلك أنه لم يحدث أن قرظ البحتري شاعرا ـ بالاعتراف بأستاذيته عليه ، فكيف نحمل اعترافه بأبي تمام هنا على أنه مجاملة ، خاصـة أننا نعلم أنه كان هناك بين البحتري و« ابن الـرومي » مداولات ، ولكن على الـرغم من أن البحتري كان يعرف ما لابن الـرومي من القدرات الشعـرية ، وأنـه متمرس ضليع في كل أنـواع الشعر ، وأنـه هو نفســه لا يملك من الشعر إلا المـديح ـ فـإنه لم يـرض ولو لمـرة أن يقرظ ابن الـرومي ويصفه بـالشاعـر الفـذ ، أو أن

= ص ١١٢ ـ ١١٥ والرواية التي تحمل قصة لقائه بأبي تمام الأغـاني ج ١٨ ص ١٧٩ ـ أخبار أبي تمام ص ١٠٥ ـ ١٠٦ ورواية ابن خلكان وإسماعيل بن القاسم : « قيل للبحتري أنـه أشعر من أبي تمام فأنكر وقال : والله ما أكلت الخبز إلا به » أخبار أبي تمام ص ٦٧ .

(١) انظر : المرزباني في الموشح ترجمة البحتري ط دار النهضة المصرية ، وترجمـة البحتري في طبقات ابن المعتز ، وانظر : قول ابن الرومي في البحتري بأن كل معـانيه لأبي تمـام ومسروقـة وأنه « ملتح وكـل ملتح ليس بـذي أدب » وقد جمـع أبو الضيـاء بشر بن يحيى خمسمـائة معنى سرقها البحتري من أبي تمام ، وكلمة ابن طيفور معروفة في أمر البحتري .

يعترف بأستاذيته عليه ، بل كان يقابل هجو ابن الرومي له بتقديم الهدايا إليه ، ومحاولة التودد إليه ، وكان يكفي أن يجامله وأن يعترف بأستاذية ابن الرومي عليه ليخلص نفسه من شره وهجوه ، ولكنه لم يفعل .

وقد حدث أن اجتمع هو و« علي بن الجهم »[1] ، وتحاوروا حول الأشجع السلمي فقال ابن الجهم : أنه يخلي !! ويكرر الكلمة ثلاث مرات ولا يفهم البحتري الغرض منها ، ومع ذلك فإنه يربأ بنفسه عن السؤال ، إذن فهو من الشخصيات التي لا تجامل أحداً على حساب مقامها . . . فلا يعترف بأستاذية غيره عليه كنوع من التواضع أو التقريظ ، كما يريد الآمدي أن يحمل عليه قول البحتري « جيده ، خير من جيدي ، ورديئي خير من رديئه » ، الأمر الذي يجعل اعترافات البحتري بأُستاذية أبي تمام - بعيدة عن التقريظ والتواضع ، ويؤكد أنها اعتراف على مضض وبتألم وأسى - والسبب هو أن البحتري قد أخذ جل معناه من أبي تمام ، واتبعه في أسلوبه ومعالجته للمعاني - اتباع المقلد المحاكي الذي لا يجد منتدحا من تقليده لمقلده الذي اتخذ منه أستاذا ومثلا ، وكان يعاب عليه هذا التقليد[2] بل يخلق بينه وبين المغرمين بشعره كراهية وتنافرا ، لكنه لا يجد مناصا من الاعتراف بأستاذية أبي تمام، لكي يخفف بذلك من وطأة هجوم الآخرين عليه، وليبرر بذلك تقليده لأبي تمام .

وهكذا لا يبقى شك في أستاذية أبي تمام للبحتري ، كما لا يبقى شك في أن إنكار صاحب البحتري لأُستاذية أبي تمام للبحتري، إنما هو إنكار خال

---

(١) انظر : ترجمة البحتري في الموشح .

(٢) روى الصولي عن عبد الله بن الحسين قال : قلت للبحتري أنك احتذيت في شعرك أبا تمام ، وقد عاب هذا عليك قوم ، فقال : أفيُعاب علي أن اتبع أبا تمام ، وما عملت بيتا قط حتى أخطر شعره ببالي . قال : فكان بعد ذلك لا ينشده ، أخبار أبي تمام ص ١٢٠ - ١٢١ والموشح ترجمة البحتري ط دار النهضة المصرية .

من المغزى وباطل ، وأنه كان حريا بالآمدي أن يقف وقفة حاسمة ، أمام إنكار صاحب البحتري أستاذية أبي تمام للبحتري وصحبة البحتري له ، وأن يثبت خلو هذا الإنكار من الحقيقة . أما أن يأتي الآمدي ويؤيد صاحب البحتري على طول الخط ـ فذلك مالا نجد له محملا سوى محمل واحد، هو أنه يميل عن أبي تمام . وقد سبق أن ذكرنا أقوال عدد من العلماء في مقدمة هذا الباب ، وذكرنا استهجانهم لتعصب الآمدي على أبي تمام في كتابه الموازنة . . .[1] أما فيما يتصل بصحبة البحتري لأبي تمام ـ فقد اعترف بها صاحب البحتري والآمدي في الاحتجاج السابع عشر والثامن عشر من احتجاج الخصمين الذي ساقه الآمدي في الباب الأول من كتابه . .[2]

ـ وأما تفسير صاحب البحتري قول البحتري : « جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه »[3] ـ بأنه بذلك أثنى على شعره وحكم بأنه شديد الاستواء ، لأنه يعلو ويتوسط ، ولا يسقط ، وأن أبا تمام يعلو علوا حسنا ويسقط ـ فتفسير لا يستقيم مع فهم العلماء والمؤرخين للشعر والأدب ، كما لا يستقيم مع واقع شعر البحتري .

وأما أقوال العلماء : فنكتفي منها بقول ابن المعتز[4] وهو الشاعر العالم الناقد البصير بفنون الشعر ومكامن أسراره ، وقد اعتمد عليه الآمدي في كتابه الموازنة اعتمادا كليا وجزئياً ، يقول ابن المعتز في سياق اعتذاره عن استقصاء جياد أبي تمام في كتابه « طبقات الشعراء » . . وهو آخر ما ألفه من الكتب ، حيث يجمع في طياته آخر ما وصل إليه ابن المعتز من النضج الفكري والأدبي والنقدي ـ يقول : « ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك ، وإن لم نذكر منها إلا مصراعا ، لأن الرجل كثير الشعر

---

(١) انظر مقدمة هذا الجزء .

(٢) انظر : الموازنة ج ١ ص ٥٣ ـ ٥٤ .

(٣) انظر : الموازنة ج ١ احتجاج الخصمين .

(٤) طبقات الشعراء ، ط دار المعارف المصرية لابن المعتز أنظر : أبا تمام ونماذج من شعره فيه .

جدا ، ويقال : إن له ستمائة قصيدة ، وثلثمائة مقطوعة ، وأكثر ماله جيد ، والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن ، والبدائع الكثيرة ـ فلا ، وقد أنصف البحتري لما سئل عنه وعن نفسه فقال : « جيده خيرٌ من جيدي ، ورديئي خير من رديئه » وذلك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن ، فهيهات بل يغرق في بحره ». . إن سياق قول ابن المعتز ، وخاصة قوله : « وقد أنصف البحتري . . . . الخ ». وقوله : بأنه لا يوجد في شعر أبي تمام شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدائع الكثيرة ـ ليدل على أن شعر أبي تمام خال من الرديء ، إلا فيما هو جد قليل ، ومن كان كذلك لا يقال عنه بأنه يردىء ويعلو ويسقط في أكثره ، كما أن فهم ابن المعتز لمعنى قول البحتري لا يناصر تفسير صاحب البحتري لقول البحتري « جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه . . . الخ» .

هذا ، وتفسير العلماء الآخرين وفهمهم لقول البحتري لا يختلف عن فهم ابن المعتز لهذا القول أيضا . . . إذن فقول البحتري « جيده خير من جيدي . . . الخ » ليس ثناء للبحتري ولا على شعره، ويشهد بذلك واقع صيغة (جيده خير من خير جيدي ، ورديئي خير من رديئه» فهذا الواقع لا يناصر تفسير أنصار البحتري لهذه الصيغة، ولا يفيد أن البحتري أثنى على شعره بهذه القولة ، ذلك أن الجملة لا تخلو من أحد معنيين :

١ ـ إنه يعني أن جياد أبي تمام من العلو في درجة لا تبلغها جياد البحتري . . . وهذه أعلى شهادة لأبي تمام لأن الشاعر بجياده ومحاسنه لا بإسفافه ورديئه ، ولا شاعر بمنجى عن مغمز الغامزين . . وكفى أبو تمام أن تكون له حسنات تفضل حسنات غيره . .

٢ ـ أما المعنى الثاني أن نقول أن رديء أبي تمام لا يرقى إلى درجة

رديء البحتري، وهذا يعني أن البحتري لا يملك سوى الرديء لأن جياده لا تعلو وإنما تتوسط، أي أنه يردىء أو يتوسط إذن فهو متوسط في الشعر وغير مجيد لأن من كانت جياده تنزل عن جياد غيره ولا تسقط ـ كان شعره من النوع المتوسط. ولقد أصاب الآمدي عندما وضع البحتري في صف الأشجع السلمي لأن نوادره قليلة، توجد في ثنايا كل خمسين بيتا ـ بيتان أو ثلاثة منها في شعره.. فهو شاعر متوسط والبحتري على وتيرته.. وشاعر كان هذا شأنه ليس من الفحول ولا بشاعر الجزالة والقوة.

وأما فيما يتعلق بواقع شعر البحتري، فإن شعر البحتري يشهد قبل أي شيء ضد ما ذهب إليه صاحب البحتري والآمدي في تفسيرهما لقول البحتري: «جيده خير من جيدي وردیئي خير من رديئه» ذلك أن البحتري أكثر الشعراء إسفافا في أهاجيه، وهو في هجوه أقرب إلى الشاتم منه إلى الشاعر الهاجي، وأهاجيه شتائم صريحة مباشرة، وليس من الهجو المقبول في شيء، كما أنه في مديحه يضرب في الابتذال إلى أقصى حد ممكن، ويكفي أنه كرر طيف الخيال أكثر من خمسين مرة بلفظة واحدة، ولغرض واحد، وكررها أكثر من خمسين مرة بألفاظ مختلفة متشابهة ومعنى واحد، ويكفي أيضاً أن نعلم أن مدائحه في الخلفاء البالغة أكثر من خمسة آلاف بيت، تدور على ثمانية عشر معنى على أكثر تقدير، وإذا كان عمل البحتري هذا ليس ابتذالا فإنه يعني أن لا ابتذال في شعر الشعراء.

على أن هذا ليس منا بل هو قول كثير من أئمة اللغة والنقد في نعيهم على البحتري وإسفافه، قال المرزباني[1] تعقيبا على أهاجي البحتري التي

(١) انظر: الموشح ط دار النهضة المصرية ١٩٦٤، وقد فهم الدكتور مندور هذا النعي خطأ وعزاه إلى الصولي وهو خاطىء، ومرد خطئه ما جاء في الكتاب: وقال الشيخ رحمه الله، ففهم مندور أنه الصولي، ولكن الشيخ هو المرزباني لا غيره وهذا يدل على أن الكتاب قد كتب بالرواية عن المرزباني.

هجا بها المستنصر والمستعين : بأنها أضعف الأهاجي لفظا وأسمجها معنى ، وأنها ملتقى سخافة اللفظ ، وهلهلة النسج ، والبعد عن الصواب . وقال ابن أبي طاهر[1] في سياق وصفه لشعر البحتري : بأنه أحدُ ثلاثة : إما مسروق ، وإما لحن ، وإما إسفاف جاهل، وقد عد[2] عبد القادر الجرجاني جميع قصائد البحتري ومقطوعاته في مدح، المتوكل من الشعر الرديء ، وإذا كانت مدائح البحتري في المتوكل البالغة ثماني وثلاثين قصيدة، تقدر بنحو ألف بيت ـ هي من عيون شعره التي أنشأها وهو في غاية النضج الفكري والثقافي ـ أقول إذا كانت هذه القصائد ـ رديئة فكيف تكون أشعار البحتري الأخرى ؟؟ طبعا إن لم يكن كلها فإن جلها رديء غث ومبتذل . .

ومن حسن الصدفة أن هؤلاء الأئمة الثلاثة الناعين على البحتري هم من المعروفين بالمكانة المرموقة في عالم الشعر والنقد ، ولا يمكن أن يتهموا بالتعصب لأبي تمام . فالمرزباني قد نعى على أبي تمام بمقدار ما نعى على البحتري ووصف أبا تمام بالحمق والجهل في أكثر من موضع في كتابه « الموشح » ، وابن أبي طاهر أيضا ليس من أنصار أحد الشاعرين، فقد وضع كتابين : « كتاب في سرقات أبي تمام » و« كتاب عن سرقات البحتري . فهو إذن محايد ـ وأما عبد القادر الجرجاني فهو من المولعين بالبحتري ، فقد قدم أشعاره على أشعار المتنبي وأبي تمام في كتابه « الأبيات المختارة » فهو إذن من المتحمسين للبحتري ومن المائلين إليه .

وهكذا لا يبقى مكان للجدل بأن إسفاف البحتري وابتذاله أكثر عشرات

---

(١) قال ابن أبي طاهر في البحتري : ـ

فلما تصفّحتُ أشعاره	إذا هو في شعره قد خَرِي
ففي بعضها لاحنٌ جاهلٌ	وفي بعضها كاذبٌ مُفتري

الموشح : ترجمة البحتري وقد سبق مرّات .

(٢) عبقرية البحتري لسيد الأهل ط بيروت ، مدائح أبي تمام ، وحديث الشعر والنثر لطه حسين .

الأضعاف من إسفاف أبي تمام وابتذاله ، فدعوى أنصار البحتري إذن بأنه لا يسفسف ولا يبتذل ، دعوى يجب أن نقف منها بحذر وحيطة ، وبالتالي فإن البحتري ليس بأشعر من أبي تمام كما ليس من فئة المنصور النمري ، ولا أحسب أنه يوجد في أشعار البحتري من ألفها إلى يائها بيتا واحداً يكون في منزلة قول النمري :

إن المكارمَ والمعروفَ أوديةٌ — أحلَّك الله منها حيث تجتمعُ
إذا رفعت امرأً فالله رافعُه — ومن وضعتَ من الأقوام يَتَّضِعُ
من لم يكن بأمين الله معتصماً — فليس بالصلوات الخمس ينتفعُ

إذن فالبحتري ليس من فئة النمري، وإنما هو من فئة الشعراء ذوي القرائح الناضبة والأفكار الجدبة من أمثال « الموسوس ، وماني المجنون »[1] وقد ذكره ابن المعتز عندما ذكر طبقة من مصطنعي[2] الفكاهة أمثال « ماني » وأهمل ذكر شعر البحتري الذي أوسعه الآمدي إطراء وأكثر فيه أمثال : عذب اللفظ ، صائب المعنى ، وأنه يلازم عمود الشعر العربي . . . فكل ما ذكر ابن المعتز عن البحتري في طبقاته، هو قصته القصيرة التي تدل على طمعه الزائد عن الحد لجمع المال ولا تتجاوز هي الأخرى اثني عشر سطراً .

على أن هناك بعض نقاط في الروايات التي ساقها صاحب البحتري ومنها قوله : أن البحتري خمل خمسمائة شاعر وأنه ذهب بخيرهم وجوائزهم لدى الملوك والخلفاء[3] :

---

(١) أخبار جعفر بن الموسوس وأخبار ماني المجنون في طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٣٨١ - ٣٨٢ وانظر : تراجم الموسوسين الأخرى في نفس المصدر ص ٣٨٤ و٣٨٥ و٣٨٥ - ٣٨٧ .

(٢) ذكره بعد ماني المجنون ودرست المعلم « وجحشومة » انظر طبقات الشعراء ص ٣٧٩ - ٣٩٣ و٣٩٣ - ٣٩٤ .

(٣) انظر : الموازنة ج ١ ص١٢ ط دار المعارف المصرية .

ويبدو أن صاحب البحتري لم ينظر إلى الرواية نظرة الممعن المدقق، أو أن دسّاً قد وقع في نقل الرواية ، ذلك أن البحتري من الشعراء قليلي السفر ، وأنه لم يؤمُّ ملِكاً في عمره ، ولا توجد له قصيدة وضعها في وصف أحد الملوك ، ولا أدري كيف أخذ جوائز الشعراء وخيرهم واستأثر بها دون غيره من الشعراء لدى الملوك . أضف إلى ذلك أن حظوته لدى الخلفاء لم تتجاوز طيلة حياته ثلاث عشرة سنة ، وكانت محصورة على المتوكل . . فكلمة الخلفاء إذن هي الأخرى - كلمة يجب أن نقف أمامها في حذر وحيطة .

وأما قول صاحب البحتري : بأن البحتري قد خمل خمسمائة شاعر في زمانه، فأمر يدعو إلى الدهشة . . من هم هؤلاء الخمسمائة ؟ ومن أين أتوا بهذا الرقم ؟؟ أن الشعراء الذين ظهروا منذ بداية العصر العباسي الأول إلى سنة **٢٩٥** هـ لم يتجاوز عددهم مائة وثلاثة وخمسين شاعرا[١] فمن كان هؤلاء الخمسمائة الذين ظهروا في عهد البحتري وخملهم لدى الخلفاء ؟؟ أهو ابن الرومي[٢] الذي يسخر من البحتري ويتهمه بالسرقة ، أم هو ابن أبي طاهر[٣]. أم ابن أبي العنبس الذي كان يهزأ بالبحتري في حضور المتوكل فيجعله يهرب وهو يجر أذيال الخيبة[٤] . . . إن مثل هذا الكلام لا شك من باب رمي القول

(١) جميع الشعراء الذين ذكرهم ابن المعتز في طبقاته لا يتجاوز عددهم **١٣٣** شاعرا ظهروا خلال **١٦٠** سنة وإذا أضفنا عليه عشرين آخرين لا يتجاوز عددهم أيضاً **١٥٣** شاعرا فمن أين أتى هذا الرقم إذن ؟ ! .

(٢) قال ابن الرومي :

والفتى البحتري يسرق ما قال ابن أوسٍ في المدح والتشبيب

(٣) ذكرنا بيتين له في وصف شعر البحتري انظر : من هذا الجزء ، المقدمة وترجمة البحتري في الجزء الثاني.

(٤) أورد الأغاني : تهزئة ابن العنبس بالبحتري في حضور المتوكل ، وقد أنشد شعرا على وزن قصيدته التي كان ينشد المتوكل وهي : « عن أي ثغر تبتسم » انظر الأغاني ج ١٨ ترجمة البحتري .

على علاته ، وهو ما نرفع شأن الآمدي أن يعتوره ، وأن يبني عليه أحكامه .

وهكذا ، نجد كل ما تبناه الآمدي من الأحكام ، وساق لها الحجج على لسان صاحب البحتري لينكر أستاذية أبي تمام على البحتري ، وليضفي على البحتري صفة الأفضلية والأشعرية ـ نجده ـ عاريا من الحقيقة ، ويؤكد أن الآمدي على عكس ما قاله في بداية الكتاب ليس حذرا في مناقشاته ولا دقيقا في سوق الحجج ، وكان الأحرى به أن يفرز الروايات الصحيحة عن الروايات التي تحمل في طياتها دلائل بطلانها ، ويبعدها عن الروايات الصحيحة ، وأن يبين وجوه التنافس والأخطاء التي يرتكبها أحد الخصمين وقت الحجاج ، وألا يزكي رواية أو قولة هي من الروايات الخاطئة بالضرورة .

٣ ـ صاحب أبي تمام : انفرد أبو تمام[1] بمذهب اخترعه وصار فيه إماماً وأولا . . . حتى قيل مذهب أبي تمام . . ، وهذه فضيلة عري من مثلها البحتري .

٤ ـ صاحب البحتري : ليس أبو تمام[2] هو المخترع لهذا المذهب ـ البديع ـ فقد سلك مسلم هذا المذهب ، ولكن أبا تمام أكثر منه فأفسد شعره به ، والبديع قديم استخدمه العرب الجاهليون والقرآن الكريم ، أما أبو تمام فقد جنح إلى البديع جنوح المولع المتيم به فأكثر منه وأفرط فيه، فجعل شعره معيبا وارتكب بذلك عظيم الذنوب .

نقد الفقرة :

إذا كان ما رواه الآمدي عن ابن المعتز وهو قوله : [3] . . إنما كان الشاعر يقول من هذا الفن ـ البديع ـ البيت أو البيتين في القصيدة ، وربما

---

(١) انظر : الموازنة ج ١ ص ٦ .

(٢) انظر : المصدر ص ٧ ـ ١٣ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ١٨ ـ وانظر مقدمة البديع لابن المعتز ص ١٦ ، ١٨ .

قُرىء في شعر أحدهم قصيدة ، أو قصائد من غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع ، وأن الطائي قد تفرغ فيه وأكثر منه وفرغ جهده فيه ونوعه . . - صحيحا فقد اعترف ابن المعتز بأن أبا تمام قد اتخذ من البديع مذهبا شعريا ، وبالتالي فهو مخترع المذهب البديعي المتكامل في الشعر ، لأن الفن لا يكون مذهبا إلا إذا اعتوره الإنسان بالانكباب عليه ، والانصراف إليه وإلا إذا عممه في تطبيقه تطبيقاً عملياً، وهذا ما فعله أبو تمام، فقد تعمد البديع وفرغ فيه أوسعه عمليا ، واعتمد عليه واتخذ منه لأول مرة مذهبا شعريا ، فهو المخترع للبديع كمذهب شعري ، لأنه جعله مذهبا لنفسه وطبقه تطبيقا ميدانيا عمليا ، إذن فما معنى إنكار صاحب البحتري اختراع أبي تمام لمذهب البديع ؟

وأما كون أبي تمام إمام الصنعة - فهو ما قال به القاضي عبد العزيز الجرجاني وأكثر النقاد ، يقول الجرجاني :[1] « وإنما خصصت أبا نواس وأبا تمام لأجمع لك بين سيد المطبوعين وإمام أهل الصنعة ، وأريك أن فضلهما لم يحمهما من زلل ، وإحسانها لم يصف من كدر . . . » الخ . . ويقول ابن رشيق القيرواني :[2] غير أنا لا نجد المبتدىء في طلب التصنيع ومزاولة الكلام - أكثر انتفاعا منه بمطالعة شعر حبيب، لما فيه من الفضيلة ليتقنها، ولأنه طرق إلى الصنعة ومعرفتها طريقا سابلة، وأكثر في أشعاره منها تكثيرا سهلّها عند الناس وجسرهم عليها ».

وواقع كتب البديع أجمع يشهد بأن أبا تمام إمام الصنعة ، فالصناعتين وصاحبه من المتعصبين على أبي تمام وقد اضطر إلى الاستشهاد بأكثر من مائتين وخمسين شاهداً لأبي تمام ، من مجموع الأشعار التي استشهد بها في كتابه، والبالغ عددها ١٧٠٠ بيت يتقاسمها الشعراء جميعهم، على

---

(١) انظر : الوساطة بين المتنبي وخصومة لعبد العزيز الجرجاني ص ٧٦ .
(٢) العمدة لابن رشيق ج ١ ص ١٣٠ - ١٣١ .

حين لم يذكر لمسلم أكثر من ثلاثة وثلاثين شاهدا ، ولأبي نواس أكثر من خمسة وأربعين شاهدا ، وإذا نظرنا إلى باب البديع في الكتاب نجد أبيات أبي تمام فيها تؤلف نسبة ٤٥٪[١] من مجموع أبيات المحدثين وهم بشار، وأبو العتاهية ، وأبو نواس ، ومسلم ، وابن الرومي ، والبحتري والمتنبي ، والعسكري ، وابن طباطبا ، ومخلد ، وابن الجهم ، وغيرهم ، ونفس الشيء فعلته كتب البديع الأخرى[٢]، إذن فأبو تمام بلا جدال إمام أهل الصنعة أجمع وإنكار هذه الحقيقة إنكار للواقع والتاريخ .

وقد ذيل الآمدي حجج صاحب البحتري بقول ابن المعتز : « وقد كان بعضهم يشبه الطّائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال » ويقول : « لو أن صالحا نشر أمثاله في تضاعيف شعره لسبق أهل زمانه وغلب على أقرانه وقال ابن المعتز : وهذا أعدل كلام سمعته»[٣].

ماذا يقصد بتشبيه البديع بالأمثال ، وتشبيه الطائي الذي لا يملك من النثر شيئا بناثر سجاع كصالح بن عبد القدوس ، وما وجه قياس الرجلين ببعضهما ؟؟ هل يقصد بذلك أن الطائي قد سبق زمانه ببديعه وأن صالح بن عبد القدوس لو وضع أمثاله في شعره لنال هذا السبق ؟ . فهذا - إذن - هو ما يريده أنصار أبي تمام، لكن الآمدي يسوق هذه الرواية للرد على أبي تمام، لأنه يريد أن ينعي على أبي تمام وينال منه وليس لتأييده .

ثم - بعد كل ذلك - كيف يستقيم له هذا التشبيه وهذا القياس ؟ . إنه تشبيه شيء بشيء لا يلتقيان بأية صورة وفي أي وجه من وجوه التشبيه كما أنه قياس من باب المحال .

---

(١) انظر : الصناعتين لأبي هلال العسكري . فهرس القوافي والشعر ص ٥١٣ - ٥١٧ .

(٢) انظر : مفتاح العلوم للسكاكي - باب الاستعارة ص ٢٧٤ - ٢٩٧ وباب المطابقة ص ٣١٦ - ٣٢٨ وباب التجنيس ص ٣٣٠ - ٣٤٥.

(٣) الموازنة ج ١ ص ٦ - ٥٧.

واعتقد أن المعنى لا يستقيم إلا إذا حذفنا كلمة البديع في قوله : « وقد كان بعضهم يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال » واعتبرناها من زيادات الرواة ، ذلك لأن الغرض الذي ذهب إليه أصحاب الرواية ، كما يبدو ، هو أن الرجلين يولعان بالأمثال ، ويُكثران منها ، بهذا الفارق ، أن أبا تمام قد استخدم الأمثال في الشعر ، واستخدم صالح بن عبد القدوس أمثاله في النثر . وأنه لو نثر أمثاله في شعره لكان لشعره شأن آخر وكان شأنه شأن أبي تمام قد سبق أهل زمانه كلهم ، غير أن رواة الرواية أضافوا عن قصد أو غير قصد كلمة البديع ، فأحالوا المعنى عن الوجه الذي أراد لها قائل هذه القولة ـ وهي إجمالاً وتفصيلاً شهادة لأبي تمام ـ إلى عكس المراد ليكون شهادة عليه[1] .

وعلى العموم فإن الكلام لا يستقيم على هذه الحالة الموجودة ، فينبغي إما حذف كلمة « البديع » وإما حمل الجملة الأولى على أنها تعليق للراوي فتكون عندئذ خالية من أية أهمية، إذ ليست هي ـ في تلك الحالة، سوى تفسير ، والتفسير اجتهاد يصيب ويخطىء صاحبه ، كما أن للناس في حمل الكلام على محامل مختلفة ـ شؤونا، ولهم فيه حرية كاملة .

٥ ـ صاحب أبي تمام : إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معناه ، وقصور علمه عنه ، وفهمته العلماء في علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه .

٦ ـ صاحب البحتري : « فابن الأعرابي »[2] وأحمد بن يحيى الشيباني

---

(١) الموازنة ج ١ ص ١٩ .

(٢) انظر المصدر : ص ١٩ وقد ذكرنا هذه الآراء في الحديث عن أقوال العلماء في البحتري، انظر الفصل الثاني من الجزء الثاني من هذا الكتاب.

وقبلهما « دعبل بن علي الخزاعي » قد كانوا علماء بالشعر ، وبكلام العرب وقد عرفتم مذاهبهم فيه . . فقد قال دعبل : « إن ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح » وقال ابن الأعرابي : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » وقد أسقط شعره كثيرون منهم أبو سعيد الضرير وأبو العميثل صاحبا عبد الله بن طاهر حيث رفضا قصيدته التي قدمها لنيل الجائزة عند ابن أبي طاهر وهي :

هُنَّ عَوَادي يوسف وصواحبه فعزما فقدماً أدْركَ السُّؤلَ طالبُه

ولكن أبا تمام عاتبهما وسألهما استتمام النظر فيها ، فلولا أنهما مرًّا ببيتين مسروقين فيها ـ لكان أبو تمام قد افتضح ، وخابت سفرته وخسرت صفقته . . ، وقد أعرض عنه « المبرد » وما علمناه دوَّن له كبير شيء . . وكان يفضل البحتري ويستجيد شعره ويكثر إنشاده ، ولا يمليه لأن البحتري كان باقياً في زمانه.

٧ ـ صاحب أبي تمام : أما احتجاجكم بدعبل[1] فغير مقبول ولا يعول عليه لأنه كان يَشْنَأُ أبا تمام ويحسده وذلك مشهور منه ، فلا يقبل قول شاعر في شاعر ، وأما ابن الأعرابي فكان شديد التعصب على أبي تمام . . وقد أُنْشِد[2] يوما أبياتاً من أرجوزته التي أولها : « وعاذل عذلته في عذله . . الخ » فاستحسنها وأمر بكتابتها فلما عرف أنه قائلها قال : خَرِّقه .

٨ ـ صاحب البحتري : لا يلزم ابن الأعرابي[2] من الظلم والتعصب ما ادَّعيتم ، ولا يلحقه نقص في قصور فهمه عن معاني شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب ، بل العيب والنقص في ذلك يلحقان أبا تمام ، إذ عدل عن الطريق الصحيح إلى طريقة يجهلها ابن الأعرابي وأمثاله .

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٢ .
(٢) المصدر : ج ١ ص ٢٣ .

وأما ما استحسنه الأعرابي من شعره وأمر بكتابته ، ثم أمر بتمزيقه لمَّا علم أن باتمام قائله ـ فذلك غير منكر ولا يُدْخل ابن الأعرابي في التعصب ولا الظلم ، وقد سبقه الأصمعي ، وذلك أن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنشد الأصمعي :

هل إلى نظرةٍ إليك سبيل   فيرَّوى الصَّدَى ويشفى الغليل
إنَّ ما قل منكَ يكثر عندي   وكثير ممن يحب القليل

فقال له الأصمعي : لمن تنشدني « فقال لبعض الأعراب . قال والله : هذا هو الديباج الخسرواني !! فقال إسحاق : إنها لليلتها ، فقال الأصمعي ـ لا جرم ـ والله : إن أثر الصنعة والتكلف بين عليها ، فالأصمعي في هذا غير ظالم ، وابن الأعرابي في أبي تمام أعذر من الأصمعي في إسحاق الموصلي .

نقد الفقرة :

لقد أرهق صاحب البحتري نفسه في هذا الجدل الذي كان في غنىً عنه فقد ساق من الأدلة ما تحمل طيّاتُها دلائلَ فسادها ، فاستدلاله بِأَنَّ أبا سعيد الضرير وأبا العميثل ـ قد رفضا قصيدة أبي تمام التي تقدم بها إليهما لينال جائزة عبد الله بن طاهر بن الحسين ، وأنهما استرذلاها وعارضا الصفح عنها ، ولولا أنهما مرا ببيتين مسروقين فيها ـ ما كانا قبلاها وما قدماها إلى ابن أبي طاهر ـ قول لا يستقيم مع العقل أصلاً ، إذ كيف يرفض أبو الضرير وأبو العميثل القصيدة ويسترذلانها ، ثم يستجيدانها لوجود بيتين مسروقين فيها ، فكلنا نعلم أن المعيب يزداد عيبا ووَهَنا إذا اكتُشِفَ فيه عيب جديد ، ويُسترذل أكثر وأكثر ، ولكن أن يأتي رجل فيرفض قصيدة ويستهجنها ويستغثها ، ثم يغير موقفه منها من موقف من يسترذل القصيدة إلى موقف من يستجيدها ، لأنه وجد فيها ـ عيباً ـ فذلك أمر لا يقدم على مثله إلا المصابون في إدراكهم ، ويأبى الخلق أن نعتبر أبا العميثل وأبا الضرير ـ وهما من جلة العلماء بالشعر ـ

من المصابين في ذوقهم وإدراكهم .

إذن فهناك أحد ثلاثة أشياء :

ـ فأما أن القصة مختلفة لا أساس لها من الصحة ، وقد وضعها المغرضون من الحاسدين والحاقدين على أبي تمام .

ـ وأما أن الرجلين قد رفضا القصيدة لوجود بيتين مسروقين فيها لكنهما استجاداها بعد أن برر أبو تمام لهما السرقة ، وبين لهما أنه أحق بمعنى البيتين من الذين أخذهما منهم

ـ وأما أن الشاعرين « شأنهما شأن ابن الاعرابي ودعبل » من المولعين بالقديم ، فلم يفهما معنى القصيدة فأجّلاها إلى أن يأتي أبو تمام ، فيبين لهما وجوه الغموض فيها ، فلما أتى أبو تمام وكشف لهما كوامن المعنى في القصيدة، قبلاها وقدماها إلى ابن طاهر بن الحسين ـ وهذا الأخير أرجح عندي بدليل أن أبا العميثل وأبا الضرير قالا له عندما قدما إليه الجائزة : لم لا تقول ما يفهم ؟! فقال لهما : ولم لا تفهمان ما يقال ؟![1] وقد بينا وجه ذلك سابقاً . . على أن هناك[2] روايات تحكى عن تبجيل منعدم النظير لقيه أبو تمام عندما ألقى قصيدته : « هنّ عَوادي يوسفٍ وصواحبُه » وأن الأجر له قد أُجْزل ، وهناك أشعار لابي العميثل مليئة بالثناء على قصيدة أبي تمام[3] . . .

وأما استدلال صاحب البحتري بأن المبرد قد أعرض عن أبي تمام ولم يذكر له شيئاً كثيراً مع أنه توفي بعد أبي تمام ـ فهذا أيضاً بعيد عن الصحة لأن

---

(١) وقد جاء ذلك في رواية الآمدي للقصة : انظر الموازنة ج ١ ص ٢١ .

(٢) وردت في الأغاني والموشح أن أبا تمام قد قوبل بحفاوة بالغة وأنه عندما ألقى قصيدته : « هن عوادي يوسف وصواحبه » استجادها الجميع ، وأن كثيراً من الشعراء قدموا جوائزهم لأبي تمام . انظر : الأغاني ج ١٥ ص ١٠٣ والموشح ص ٤٨٠ ـ ٥٠١ .

(٣) انظر : أخبار أبي تمام ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ ففيه قصيدة لأبي العميثل يثني فيها على قصيدة أبي تمام التي قدمها لابن طاهر بن الحسين .

المبرد ذكر أبا تمام في أهم كتبه ، وهو « الكامل » و« الفاضل » في مواضع كثيرة وفي استقصاء[1] وعناية .

وفيما يتصل باستدلال صاحب البحتري بقول دِعبل : فهو استدلال لا تنهض به حجة ، لأنه كلام شاعر على شاعر ، ولو قبلنا قول دعبل في أبي تمام ، فيجب أيضاً أن نقبل قول ابن الرومي في البحتري الذي يقول[2]

والفتى البحتريُّ يسرق ما قال ... ابنُ أوس في المدح والتشبيب
كلُّ بيت له يجود معناه ... فمعناه لابن أوس حبيب

بل ونقبل قول ابن أبي طاهر فيه حيث يصف شعره بأنه كلّه إما إسفاف وإما لحن وخطأ جاهل[3] فقد أنكرا أن يكون البحتري شاعراً وذلك بإنكارهما أشعاره كلها ، وحكمهما على معانيه بأنها لغيره إذا كانت حسنة ، وفاسدة إذا كانت غير مسروقة ، ثم أن دِعبل قد اعترف لأبي تمام على الأقل بثلث صالح من شعره ، ولم يخطَّ خطَّ البطلان على شعره كله ، وهو ما فعل ابن الرومي بشعر البحتري .

وأما قصة ابن الأعرابي مع شعر أبي تمام ، وإكثار الامدى من الكلام فيه ـ فتصرف ابن الأعرابي يدل على التعصب وهو مما لا يمارى فيه ، ذلك أنه يعترف بالشعر الذي أنشد لديه ، ويعترف له بالحسن والقيمة ، والجودة والفصاحة وعمق المعنى ، بدليل أنه يأمر بكتبه ويستحسنه ويشيد به ، ثم لما يعلم أنه لأبي تمام يأمر بتمزيقه . أليس هذا تعصباً ؟! وقد كان في استطاعته أن يبرر موقفه ويقول : إن ضالتي هي الشعر القديم ، وأنه غير مُغْرم بالجديد

---

(١) انظر : الكامل للمبرد ص ١٧٣ و٢٥٩ و٣٦٨ و٣٧٨ و٥١٥ و٥١٨ و٥١٩ و٧٧٣ و٧٦٤ و١١٧٢ و١١٨٧ و١١٩٦ ط مصطفى البابي الحلبي وشركاه ، وانظر : الفاضل للمبرد ص ٦٢ و٧٥ ط دار الكتب المصرية :

(٢) انظر : وفيات الأعيان لابن خلكان ترجمة البحتري .

(٣) انظر : الموشح للمرزباني ط دار النهضة المصرية المصرية ص ٥٠١ وما بعدها .

وإن بلغ من الحسن مبلغا عاليا . . . ، ولكنَّه لم يفعل ـ فأثبت، بما لا مجال للشك، أنه يتعصب ويتجافى العقل وينكر جاحداً للحق ! ومن ينكر هذه الحقيقة فإنما ينكر ضوء الشمس في وضح النهار .

٩ ـ صاحب أبو تمام : فقد قررتم لأبي تمام[١] بالعلم والشعر والرواية ، ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم .

١٠ ـ صاحب البحتري : قد كان الخليل بن أحمد[٢] عالما شاعراً ، وكان الأصمعي عالما شاعراً ، وكان الكسائي وخلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء . . . وبهذا فإن التجويد في الشعر ليست علته العلم ، وبالتالي فإن فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري ساقط لا قيمة له . . ومعلوم أن شعر العلماء دون شعر الشعراء . ومع ذلك ، فإن أبا تمام تعمَّد أن يدل في شعره على علمه باللغة . . فتعمَّد إدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره . . والبحتري لم يقصد هذا . . بل تشبه بالحضر، حتى أنه غير كنيته من أبي الحسن إلى أبي عبادة ليزيل عنها البداوة والإعرابية .

فشتان بين من هو حضري تشبه بأهل البدو ، فلم يَنفُقْ في البادية ، ولا عند أكثر أهل الحاضرة ، وبدوي تحضر فنفق في البدو والحضر .

نقد الفقرة :

لا مراء في أن الشاعر العالم أحسن من الشاعر غير العالم ، وهذا أمر لا يشوبه أي شك ، وأما الخليل بن أحمد، والكسائي ، والأصمعي[٣] فلم يكونوا

---

(١) الموازنة ج ١ ص ١٥ ط دار المعارف المصرية .

(٢) المصدر ج ١ ص ٢٥ ـ ٢٧ .

لم يذكر أحد لهؤلاء الأئمة من الشعر ما يجدر بالذكر ورجال الترجمة قاطبة لم يذكروهم في عداد الشعراء . انظر تراجمهم في : الإرشاد لياقوت ج ٦ ص ٢٢٣ ـ ٢٢٤ وج ٢ ص ١٣٨ =

شعراء ، البتة . إذ لا يكون أحد شاعراً إلا إذا كان له أشعار كثيرة ـ لا أن يقول بيتا أو بيتين أو ثلاثة أو حتى عشرة أو عشرين ـ وأكثر العلماء الذين ذكرهم صاحب البحتري لم يكونوا شعراء ، ولم ينقل عنهم أحد شعراً يجعلهم في عداد الشعراء ، وإذا كانوا قد قالوا شعراً فإنه جد قليل . وكانوا يقولون تفكهاً ، أما أن يكونوا شعراء متضلعين في الشعر يرِدُون إليه ويَصْدرون منه فلا . ولم ينقل ذلك عنهم أحد ولا وضعهم من كتاب التراجم والسير في زمرة الشعراء . ذلك لأن الملاك في الأمر على هؤلاء العلماء الذين انكبوا على الشعر أكثر من انكبابهم على العلم ، أو اكتنفوا الشعر على قدر اكتنافهم العلم .

أما الطبقة الأولى وهي العلماء الشعراء الذين انكبوا على الشعر أكثر من اهتمامهم بالعلم فيتقدمها بشار وكان أعلم الناس بالشعر ورواياته ، وبالغريب وكان يأتي إليه خلف الأحمر والفراء كل صباح ويأخذان منه اللغة ورواية الغريب ، وعدَّ امرأ القيس في المحدثين[1] ، ويأتي بعده أبو نواس[2] فقد كان حافظاً للقرآن فقيها محدِّثاً عالماً بجميع العلوم الدينية والعربية والقراءات وعلوم المنطق والفلسفة ، كما كان ضليعاً في غريب الشعر والروايات ، وقد

= ومراة الجنان لليافعي ج ١ ص ٣١٢ وج ٢ : ص ٦٤ ـ ٧٧ و« بغية الوعاه » للسيوطي ص ٣٣ و٣٩ و٢٣ ـ ٢٤ و٢٣٥ ، وانظر : ترجمة أبي نواس في كل من شذرات الذهب لأبي عماد الحنبلي ج ١ ص ٢ والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ج ١ ص ٣١١ وج ٢ ص ١٣٠ و١٩٠ .

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢١ ـ ٣١ وترجمة بشار في كل من تاريخ بغداد للخطيب ج ٧ ص ١١٢ ـ ١١٨ ، والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ج ٢ ص ٥٣.

(٢) ترجمة أبي نواس في الأغاني ج ١٦ بولاق ص ١٤٨ ـ ١٥١ وتاريخ بغداد ج ٧ ص ٤٣٦ ـ ٤٤٩ ، ومراة الجنان لليافعي ج ١ ص ٤٤٩ ـ ٤٥٧ وأخبار أبي نواس لابن منظور ط القاهرة ١٩٣٥ وتاريخ دمشق لابن عساكر ج ٤ ص ٢٥٤ ـ ٢٧٩ وطبقات الشعراء لابن المعتز ترجمة أبي نواس.

فُضِّل على جميع الشعراء غير العلماء في عصره ومنهم مسلم بن الوليد وأبي العتاهية وغيرهما [1].

وأما الطبقة الثانية فهي العلماء والشعراء الذين اهتموا بالعلم إلى جانب الشعر ، فعلى رأسهم يأتي خلف الأحمر ، فقد ذكر [2] أبو علي القالي : أن قصائد الشنفرى وعلى الأخص لاميته هي من وضع خلف الأحمر [3] وقال ذلك ابن دريد [4] أيضاً ، كما قال به كثيرون من أئمة اللغة والعلم الأخرين .

وإذا كانت لامية الشفتري من وضع خلف الأحمر ، فإنه ـ لا محالة ـ أشعر من ظهر في تاريخ العرب بعد ظهور الإسلام ، مع أنه من العلماء المعروفين بغزارة العلم ، وذكر الأصمعي أن رواة الكوفة أنشدوه أربعين قصيدة لأبي داود الأيادي وقد قالها خلف الأحمر . وللمفضل الضبي [5] كلام يشبه قول الأصمعي .

فالرجل إذن، ليس أشعر وقته فحسب ، وإنما هو أيضاً أحد فحول الشعراء الإسلاميين والجاهليين ، لأنه وضع لامية الشنفري التي يعدها العلماء من عيون الشعر الجاهلي ، فهو إذن أشعر شعراء وقته ومن فحول الجاهلين وأعلم علماء زمانه . ومن هذه الطبقة أيضاً ابن المعتز ، فهو شاعر عالم ومؤلفاته تربو على اثني عشر مؤلفا كلها من جلة كتب العلم ، وقد عُدَّ أشعر زمانه وهو عالم ناقد لا يُشَقُّ له غبار . وقد بنى الآمدي أكثر أنواع نقده على آرائه .

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٤٦ ـ ١٤٨ ، وبغية الوعة للسيوطي ص ٢٤٢ .

(٢) الأمالي لابن علي القالي ج ١ ص ١٥٧ .

(٣) جاء ذلك في المزهر للسيوطي ج ١ ص ٦٢ و٨٠ وج ٢ ص ٢٦٦ وما بعدها .

(٤) الموشح للمرزباني ص ٢٥٣ .

(٥) ترجمة المفضل في الإرشاد ج ٧ ص ١٧١ ـ ١٧٣ والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي ج ٢ ص ٩٦ ، وبغية الوعاة للسيوطي ص ٣٩٦ .

بهذا فإن قول صاحب البحتري ـ بأن شعر العلماء الشعراء أقلُّ من شعر شعراء زمانهم ـ قول لا يمكن الاطمئنان إليه . كما أن ما أشيع بأن شعر العلماء أضعف من شعر الشعراء ـ قد يكون صادقاً في العلماء الشعراء الذين لم يجنحوا إلى الشعر قدر جنوحهم إلى العلم . أما العلماء الذين اهتموا بالشعر قدْر اهتمامهم بالعلم ـ فالأمر بالنسبة إليهم مختلف تماماً ، فهناك من العلماء الشعراء الذين برزوا في ميدان الشعر وسبقوا أشعر شعراء زمانهم ، ومنهم على سبيل المثال : أبو العلاء المعرّي ، وابن الفارض ، وعمرُ الخيام ، وجلال الدين الرومي ، والشريف الرضي ، والشريف المرتضى ، فهؤلاء أئمة في اللغة والعلم والفلسفة ، وفي الوقت نفسه أشعر شعراء زمانهم على الإطلاق ، وهكذا فإن حجج أنصار البحتري لرد قول صاحب أبي تمام ، حجج لا تستقيم مع المنطق .

١١ ـ صاحب أبي تمام(١) : أتى أبو تمام في شعره بمعان فلسفية وألفاظ غريبة فإذا سمع شعره الأعرابي لم يفهمه ، وإذا فسر له فهمه واستحسنه .

١٢ ـ صاحب البحتري(٢) هذا ادعاء منكم على الأعراب في استحسان شعر صاحبكم وهو مرفوض ، ولكنكم مُجْمِعُوْنَ مع من لكم وعليكم أن لصاحبكم إحساناً وإساءة ، وأن الإحسان للبحتري دون الإساءة ، ومن أحسن ولم يسىء ، أفضل ممن أحسن وأساء .

١٣ ـ صاحب أبي تمام(٣) ما أجمعنا معكم على أن صاحبكم لم يسىء بل أساء في قوله :

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٧ .

(٢) المصدر .

(١) الموازنة : ج ١ ص ٢٨ ـ ٣٧ .

يُخْفي الـزجـاجــةَ لـونُهـا فكـأنَّهـا   في الكـفِّ قـائمـةٌ بـغيـر إنـاء[1]

وهذا وصف للإناءِ وليس للشراب.

وقال :

ضَحَكــات في إثـرهِنَّ العــطايـا   وبُـرُوق السَّحاب قبـل رُعُـودهِ[2]

أقامَ البرق مقام الضحك والرعد مقام العطايا . وإنما كان يجب أن يقيم الغيث مقام العطايا. وله لحون في شعره معروفة، منهـا قولـه : « ونَصَبْتَه عَلَمـاً بسامِراء »[3] وقوله « نبرات مَعْبَدَ في الرَّعيل الأول »[4].

وقوله :

عَــرِّج بــذي سلم فثَمَّ المنــزلُ   ليقـول صبٌّ مـا يشـاءُ ويفعـلُ [5]

عَـرِّج على « حلب » فَحِيِّ مَحِلَّة   مــأنـوســة فيهـا لعَلوة منــزلُ[6]

وأشباه هذا كثيرة .

١٤ ـ صــاحب البحتـري : ليس مــا عبتم بـه البحتــري[7] من اللحن ـ خارجا عن مقـاييس العربيـة ولا بعيداً عن الصـواب ، بل جـاء مثله كثيراً في أشعار العرب.

ونحن لو أردنا أن نخرج ما في شعـر أبي تمام من اللحـون ـ لكثر ذلـك واتسع ، ولَوَجدنا منه ما يضيق الصـدر فيه . ولا يجـد المتأوِّل لـه مخرجـاً إلا بالطلب والحيل والتمحل الشديد، وذلك نحو قوله :

---

(١) ديوان البحتري ج ٢ ط دار صادر دار بيروت ص ٣٨٢.

(٢) الموشح للمرزباني ص ٥٠١ ـ ٥١٥ ط دار النهضة المصرية وديوان البحتري قوافي الدال .

(٣) ديوان البحتري ج ٢ ص ٣٨٣.

(٤) أنظر : عبث الوليد ص ٨٧ وزهر الآداب ج ١ ص ٣٠٨.

(٥) و(٦) ديوان البحتري ج ٢ ص ١٥٦ .

(٧) الموازنة ج ١ ص ٢٩ ـ ٣٧.

ثـانيـهِ في كَبِـدِ السّمـاءِ ولم يكنْ   لِاثْنَيـنِ ثـانٍ إذ هُـمـا فـي الـغـارِ

ومثل قوله :

شـامتْ بُـرُوقُـكَ آمـالي بمصْـر ولـو   أَضحت على الطُّوس لم تَستَبْعِد الطَّوسا .

فأدخل الألف واللام في طوس وهي اسم بلدة معروفة .

ومثل قوله : « إحدى بني بكر بن عبد مناه »[1].

وإنما هي مناة بالتاء : ولا تكون بالهاء إلا عند الوقف . .

وقال : « لَولا صِفات في كتاب الباه »[2].

وإنما هي الباءة.

وقال : « غَذِيٌّ جَوُّه وهوىً وَبِيٌّ » والصحيح : غذٍ جوه[3].

وقـال في قصيدة : « عَلَى الأعـاديَ ميكالٌ وجبـريـل » فحـرك اليـاء من الأعادي والوجه السكون .

وقال : « تسعين ألفاً وتسعيناً ومثلهما »[4].

نقد الفقرة :

١ ـ قول صاحب أبي تمام : بأن أبـا تمام قـد أتى بمعان فلسفيـة ـ كلام يحتاج إلى برهان ، ذلك أن ما أتى به أبو تمام ليس فلسفة وإن كان يمكن عده إرهاصات فلسفية، والفرق بين الاثنين جد كبير

٢ ـ تخطئة الأمدي لأبي تمام في قـوله[5] : « ثـانيه في كَبِـد السماء . . الخ » تخطئة أخذت من الحق كـلَّ مأخـذ ، وقد أجـاب[6] الخطيب التبـريزي بأنه لغة طيء ، وأن الطائيين يرفعون خبر كان ، ولكني أعتقد بأنه من الأحسن

---

(١) ديوان أبي تمام ص ٢٠١ وعجزه « بين الكثيب الفرد فالأمواه».

(٢) المصدر ص ٢٠١ .

(٣) ديوان أبي تمام ص ٢٠٣ وشرح التبريزي ج ٢ ص ٣٥٣.

(٤) ديوان أبي تمام . قصيدته في حرب عمورية .

(٥) شرح التبريزي على ديوان أبي تمام ج ٢ ص ٣١١.

أن نحمل « كان » هنا على أنها تامة ، وقد ورد استعمالها تامة بكثرة . قال تعالى : ﴿ وإن كَانَ ذَوْ عُسْرَةٍ ﴾[1] وقال : ﴿ فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ مَكْرِهِمْ[2] ﴾ وفي الحديث القدسي : « ما شاء اللهُ كان ، وكان اللّهُ ولا شيءَ معه »[3] .

وقال سويد[4] « فلمّا التقينا وكان الجلادُ » ويقال : كانت الكائنة والكوائن وتكون كان عندئذٍ بمعنى حضر ، وقع ، حدث ، ثبت . ينبغي ، ويمكن حمل قول أبي تمام « ولم يكن لاثنين ثان » على واحدٍ من هذه المعاني . على أن هذا التفسير لا يبرىءُ ساحة أبي تمام في الخطإ الذي ارتكبه في البيت ، ولا يُخلِّص البيت من التكلف.

٣ ـ أما اعتراض البحتري على إدخال أبي تمام « أل » على كلمة « طوس » وقوله : « الطوس والطوسا » فقد جاء في رواية الديوان على النحو التالي :

« أضحت بطوسٍ لمَّا قصرتْ من طوسا ».

وحتى لو أخذنا برواية الآمدي فإن كثيراً من أسماء البلاد المعروفة قد حُلِّي بأَل ، والشواهد فيها أكثر من أن تعد وتحصى ، وكلمة طوس مستعربة ويمكن تحليتها بأل ، على أنها من مادة « طاس يطوس » أي حسن وجهه .

٤ ـ وأما قول أبي تمام : « إحدى بني بكر بن مناه » فقد قالوا : مناة : بالتاء على أساس أن البيت غير مصَرَّع . . وهو احتجاج موجَّه ، هذا . . وقول الآمدي بأن « مناه تكون بالهاء في الوقف وبالتاء في التدرج لا يخلو من

---

(١) آية ٢٨٠ سورة البقرة.

(٢) آية ٥١ سورة النمل.

(٣) خزانة الأدب ج ٢ شواهد كان وأخواتها . انظر الحديثين : الأول في أبي داود ـ سننه ـ كتاب الأدب والثاني في التجارة كتابي بدء الخلق والتوحيد .

(٤) انظر : أساس البلاغة للزمخشري مادة كان.

النظر ، لأن المناة بالتاء في جميع الحالات[1] فيقال : عبدُ مَناةٍ ، وزيدُ مُناةْ بالتاء . .

٥ ـ واعتراض الآمدي على قول أبي تمام « ولولا صفات من كتاب الباه » ـ اعتراض ليس في محله ، لأن الباه لغة صحيحة رائجة وليست رديئة ، قال ابن منظور[2] « الباه والباهة ، النكاح ، وقيل الباه : الحظُّ من النكاح » وقال الجوهري[3] : الباه مثل الجاه ، لغة في الباءة ، وهي الجِماع » وفي الحديث : « إن امرأةً غابَ عنها زوجُها فمرَّ بها رجلٌ وقد تزيَّنت للباه ، أي النكاح » ومنه حديث ابن مسعود عن النبي ﷺ قال : « مَنِ استطاع منكم الباهَ فليتزوج ، ومن لم يستطع فعليه بالصوم فإنَّ فيه وِجَاء » وقال ابن الأعرابي[4] الباه والباءة والباء ، مقولات كلها ، بجعل الباء أصلية في الباه، فالباه إذن ليست لغة رديئة كما يذهب إليه الآمدي ، بل هي لغة فصيحة متبعة ، وليس استعمالها من الشواذ أو النوادر . وقد استخدمها أئمة العلم في كتبهم وفي عناوين أبواب النكاح[5] .

٦ـ وأما اعتراض صاحب البحتري على أبي تمام وتخطئته إياه في قوله : « فكم لي من هواء فيك صاف » . . الخ ـ فإن « غذِيّاً » في البيت ليس باسم فاعل كما ذهب إليه صاحبُ البحتري .

وإنما هي فعيل بمعنى المفعول ، أي مَغْذُوٌّ جوه بالصفاء والنقاوة

---

(١) أنظر : المخصص لابن سيده مادة (منى) وانظر : نفس المادة في كل من لسان العرب : لابن منظور ، وتاج اللغة لإسماعيل الجوهري .

(٢) لسان العرب : ج ١٣ ص ٤٧٩ ـ ٤٨٠ ط بيروت ١٩٥٦ .

(٣) تاج اللغة لاسماعيل بن حماد الجوهري ج ١ ص ٢٢٢٨ .

(٤) لسان العرب ج١٣ ص٤٧٩ ـ ٤٨٠ .

(٥) انظر أبواب النكاح في فتح الجواد لابن حجر الهيثمي وانظر شرح المنهج لزكريا الأنصاري ، وانظر الطب النبوي لابن القيم (باب الباه والجماع) .

والسكون فلا تكدره لطخاتُ غيم ، ولا ينقص من هدوئها العواصف، لأن اسم الفاعل من غذا ـ إنما يأتي على غاذ ، لا على غذ كما زعم الآمدي قالت الخلاصة :

كفاعلٍ صُغْ اسمَ فاعل إذا   من ذي ثلاثةٍ يكون كَغَذا

وقد أتفقت المعاجم[1] على ذلك ، ويقول[2] الشاعر :

«لو أنني كنت من عادٍ ومن إرَم   غَذِيَّ بَهْم ولقماناً وذا أجَدي »

.. وفي رواية غُذَيَّ بهم بالتصغير ومعنى الكلمة : مَغْذُوَّ بَهْمٍ ، أي مغذوٍ بلحم البَهْم .

٧ ـ تغليط صاحب البحتري أبا تمام في قوله : « على الأعاديَ ميكالٌ وجبريل » فإنه من ضرورات الشعر وجوزها أئمة اللغة وأكثرَ الشعراءُ من استخدامها .

قال قيس بن الرقيات[3] :

لا بارك اللّهُ في الغَوانيَ هل   يُصبحن إلا لهُنَ مُطَّلَبُ

بفتح الياء المنقوصة في « الغواني » .

قال لبيد :[4]

« إن من ورديَ تفليس النَّهل »

بفتح ياء المتكلم والوجه سكونها . وقد ورد مثل ذلك في عشرات

---

(١) أنظر باب أسماء الفاعلين في شروح الألفية وانظر : لسان ج ١٥ ص ١١٩ ـ ١٢ ومعاجم أخرى باب (غذا) .

(٢) انظر : لسان العرب مادة (غذا) .

(٣) الصناعتين ط مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ص ١٥٦ .

(٤) ديوان لبيد ص ١٨٣ .

المواضع في شعر البحتري ، قال :

ولمْ لا يُرى ثانيكَ في السلطة التي خَصَصْتَ بها ثانيْك في الجود والنَّدى(1)

فقد سكن الياء المنقوصة في ثانيك في المصرع الأخير من البيت . والوجه فتحها ، لأن لفظة، ثانيك، الثانية منصوبة على المفعولية إذا جعلنا رأي من رؤية العلم ، فإذا جعلناها من رؤية العين فإن البحتري يكون قد ارتكب خطأين ، لأن ثانيك التي في المصرع الأول من البيت تكون منصوبة على الحال ، وثانيك التي في النصف الثاني من البيت منصوبة على المفعولية ، وقد سكن البحتري الياء في ثانيك في المصراعين والوجه الفتح فيها لأنها منقوصة .

وقال البحتري (2) :

« والدارُ تعلمُ أن دمعيَ لم يَغِضْ » .

بفتح ياء المتكلم في « دمعي » والوجه سكونها .

وقال : (3)

عُذَيرِيَ مَن جارِ ابْنِ كعبٍ تَعَسَّفَتْ من الظُّلم صَعداءً مَهُولاً صعودها

بفتح ياء المتكلم في « عذيري » والوجه سكونها .

وقال : (4)

---

(1) من قصيدة في مدح المعتز بالله وأولها : « أجِرْني من الواشي الذي جارَ واعتدى » ديوانه ج 1 ص ١٥٣ ـ ١٥٤ ط دار صادر دار بيروت .

(2) من قصيدة في مدح يوسف بن محمد أولها : « أَصَبَا الأصائِل إن بَرقة منشِدِ » ديوانه ج ٢ ص ٦٩ ـ ٧١ .

(3) من قصيدة في مدح علي بن مرة ديوانه ج ٢ ص ٧٥ ـ ٧٨ .

(4) عبث الوليد للمعري ص ١٨ ط مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠ .

وكيف يجوز لكم جحدُه وطلحتُكم بعض طَلْحَاته

سكن اللام في « طلحاته » والوجه الفتح . كما قال قيس بن الرقيات :

نضر اللهُ أعظما دفنوها بسجستان طلحة الطَّلَحَاتِ

وللبحتري في أشعاره من تسكين ما وجهه الحركة وتحريك ما وجهه السكون ـ ما يعد بالمئات . لكن مثل هذا لا يعد خطأ لأنه من ضرورة الشعر . وقد أجازه العلماء وأئمة اللغة، فلا اعتراض إذن، لا على أبي تمام ولا على البحتري .

٨ ـ وأما ما أخذ صاحب البحتري على أبي تمام في قوله :« تسعين ألفاً وتسعيناً ومثلهما » الخ ـ فهو الحق، لأنه لا يجوز تنوين نون شبه جمع المذكر السالم إلا في سنين[١] ومئين . وأمثالهما قال ﷺ : « اللهم اجعل عليهم سنيناً كسنينَ يوسف » لأنها حينئذ بمنزلة حينٍ . قال الشاعر :

دَعانيَ من نجدٍ فإن سِنْينَه لعَبْنَ بنا شَيْباً وَشَيَّبْنا مُرْدا

قال : سنينه ولم يقل : « سنيه » ، ولكن هذا من الضرورات، ويسمح (في تنوين مالا ينون) بتوسع ـ مالا يسمح في غيره ، فقد نوَّن القرآن الكريم ، وهو أفصح وأبلغ : أسماءً غير منصرفة[٢] ، ونُوِّن في الشعر للضرورات بكثرة[٣] إذن فالاعتراض على أبي تمام في تنوينه تسعينا، غير موجه .

٩ ـ أما دفاع صاحب البحتري عن قول البحتري :

---

(١) انظر في هذا : شرح الأشموني على ألفيه ابن مالك ، باب علامة الإعراب ، وانظر : شروح الكافية في نفس الباب .

(٢) ومنها قوله تعالى : « قواريراً ، قواريرا ، ومنه سلاسلاً وأغلالاً ، ومنه ولا سواعاً ولا نسراً » :

(٣) ومنه قول زهير : « خليلي تبصر هل ترى من ظعائن » :

يُخفى الزجاجةَ لونُها فكأنها ... في الكفِّ قائمةٌ بغير إناءِ

ـ فدفاع لا ينهض به دليل ، لأنه لا يخلو من أحد أمرين ، فإما أن نحمل البيت على أنه وصف للإناء ، فنعد البحتري مصيبا فيما ذهب إليه ، ولكننا بذلك نعارضه، لأنه يريد وصف الشراب، فنكون بذلك وكأننا نحمل تعبيره على أنه « رميةٌ من غير رامٍ » لأن البحتري يريد أن يصف الشراب وكلامه يدل على شيء آخر .

أو أن نحمل قوله على أنه وصف للشراب ، ولكن نجعله خاطئاً في الإفصاح عن غرضه ومراده. وإما أن نأتي فنحمل كلامه على المحمل الذي ذهب إليه الآمدي ، ونقول إنه وصف لهيئة الشراب في الإناء . . لكن ذلك مما لا يمكن قبوله بسهولة ، لأن السياق يسير على وصف الشراب ، إذ يقول البحتري في بيت سابق على هذا البيت .

من قهوةٍ تُنْسى الهمومَ وتَبْعثُ ... الشوقَ الذي قد حلَّ في الأحشاء

يخفي الزجاجةَ لونُها فكأنها ... في الكفِّ قائمةٌ بغير إناء

فالبيت السابق وصف للشراب من غير ما جدل ، وكذلك جملة « يخفى الزجاجة لونها » التي تلته ، لأنها لا تعني سوى أن القهوة الموصوفة شفافة لامعة ، وأن لونها يخفي الزجاجة ، وحيث أن الزجاجة جنس شفافٌ ، وكل شفاف يتلون بلون ما فيه أو بلون وعائه ـ فإن الزجاجة تتبع لون ما استقر فيها ، ولا يختلف الأمر ـ أن يكون القار من الشفاف ، أو ما استقر الشفاف فيه ـ مشعاً له ضوء مثل الصهباء ، أم غير ذي شعاع مثل الدبس ، فإن الزجاجة الصافية إذا امتلأت بالدبس فإن الدبس يبدو وكأنه بغير اناء ، لأن لونه يطغى على الزجاجة بسبب ما في الزجاجة من الشفافية ، وهذا أمر يكاد يتفق عليه أهل النظر في كل شفاف ، وليست الزجاجة فقط .

ونقطة الخلاف تدور على حملة « يخفي الزجاجة لونها » وأما قوله :

« فكأنها في الكف قائمةٌ بغير إناء » فلا شك عبارة موصلة معبرة ، وحيث إن (فكانها في الكف الخ) تفريع على قوله « يخفى الزجاجة » - فهي أيضاً امتداد وتفسير ووصف مكمل لها .

وهكذا فإن البيت لا يمكن حمله على أنه وصف لهيئة الشراب لأن سياق العبارة وصف للشراب ، وليس لهيئة الشراب ، وجملة « فكأنها في الكف قائمة بغير إناء » أيضا ليست وصفا لهيئة الشراب في هذا السياق لأنها واقعة في عرض جمل هي في - جملتها وتفصيلها - وصف للشراب ، كما أنها تأتي بعد فاء التفريع على جملة « يخفي الزجاجة » فهي تفريع على تلك الجملة ، فهي إذن امتداد وتكملة لجملة « يخفي الزجاجة الخ » وبالتالي فهي كمتبوعها وصف للشراب وليس لهيئة الشراب .

بهذا، لا مجال للجدل في أن البحتري قد أخطأ في تعبيره ولم يصب في شيء ، ودفاع صاحبه عنه لا يجديه فتيلا ، ولا يوجد من الشعراء المتقدمين والمتأخرين من وصف الشراب على هذه الصورة ، فقد تجنبوا ذكر لون الشراب ولفظة « الزجاجة » وأتوا بالكأس بدل الزجاجة ، والأمثلة التي ذكرها الآمدي استدلالاً للبحتري لا تشذ عن هذه القاعدة ، إذ لم يأت في بيت من الأبيات التي ذكرها « اسم الزجاجة » ولَوْن الشراب ولا أحد من القدامى أو المتأخرين من رضي بأن يأتي بمثل ما أتى به البحتري في وصف الشراب .

ومن ثم فإن الناشىء لما أراد أن يقلد البحتري انصرف عن لفظه وقال :[1]

ومُدامَة يَخفَى النهارُ لنورها وتَذِلَّ أكناف الدُّجى لضيائها

(١) انظر : زهر الآداب ج ٢ ص ٥٠٢ وما بعدها

صُبَّت فأحْدق نورُها بزجاجها فكأنها جعلت إناء إنائها

وقال المتنبي : (١)

لها ثمرٌ تشيرُ إليك منه بأَشْرِبة وقَفْنَ بلا إناءِ

وقال كشاجم : (٢)

راحٌ إذا عَلَتِ الأكُفَّ كؤوسها فكأنها من دونها في الرَّاحِ

وقال آخر : (٣)

فسكبتُ منها في الزجاجة شربة كانت لنا حتى الصَّباح صَبَاحَا

فهؤلاء الشعراء على الرغم من محاكاتهم للبحتري محاكاة منتقاة، ونظروا إلى معناه ولفظه ـ تجنبوا غلطته : فالأول وهو الناشيء ـ وقد اتخذ من البحتري المثل والأُستاذ ـ ذكر زجاجة الخمر وشفافية الخمر فيها ووصف الخمر على غرار وصف البحتري لها، إلا أنه بدل (يخفي الزجاجة لونها) وقال : أحدق نورها بالزجاجة أي أحاطها بنورها، ثم أكمل الوصف بقوله : فكأنها إناء إنائها، أي هي من إحاطتها للزجاجة بنورها صارت وكأنها هي الدن للزجاجة : فقد أكمل المعنى والوصف واستخدم كلمات البحتري وهي : الخفاء، والإناء، والزجاجة، وأداة التشبيه، لكنه تجنب وصفه للخمر بأنها أخفت لون زجاجتها بلونها . . وقد تمكن بذلك من جعل نور الخمر شفافا فوق شفوف غيرها، وبمنأى عن خطإ؛ وفعل الشيء نفسه المتنبي والشاعر الثاني والثالث، فقد أوفوا بحق المعنى، وتجنبوا خطأ البحتري مع أنهم ينظرون إلى معناه ولفظه، وهذا يعني أن هؤلاء أدركوا خطأ البحتري في

---

(١) ديوان المتنبي قوافي الهمزة

(٢) و(٣) زهر الآداب ج ٢ ص ٥٠٧ .

وصفه للخمر ، بل أدركوا أنه أخفق في وصف الخمر عندما وضع الخمر في صف الدبس ولم يوفق في إبراز شفافيتها . . والشعراء أدرى الناس بخطاء بعضهم . . وهكذا لا يبقى مجال للشك في خطإ البحتري في بيته ولا يفيده إكثار الآمدي من الاستدلال والدفاع عنه . . على أن هناك من أدرج[1] البيت في قصائد أبي تمام وكجزء من شعره ولكنه على خطإ بين .

١٠ ـ وأما دفاع صاحب البحتري عن البحتري في قوله :« وبروق السحاب قبل رعوده » فيكفي أن أبياته التي ساقها قد أفسدت عليه الدفاع ، فاستشهاده بقول الأعشى :

(والبشرُ يستنزل الكريم كما استنزل رعدُ السجابة السَّبلا) أفاد أن الرعد غيرُ المطر ، وأنه يستنزل المطر أو السبل ، كما أن بيت الكميت :

« إذا أخلف من أنجمٍ رواعدُها » .

إنما يعني أن الرواعد تعد بإرعادها ولكنها لا تنجز وعدها .

وقوله : « إذا نُزل السماء بأرضٍ قومٍ » .

دليل عليه لأن السماء غير الرعد ، والرعد لا يسقط ، لأن السقوط يكون في شيء يشغل حيزا ، وله أبعاد ، والرعد صوت لا جرم له ولا يشغل حيزا ، والمعاجم واستعمالات العرب للرعد كلها لا تناصر الآمدي فيما ذهب إليه [2] .

١٥ ـ صاحب أبي تمام[3] لسنا ندفع أن يكون صاحبنا قد أوهم في

---

(١) انظر ديوان أبي تمام قافية الهمزة تحقيق بولس الموصلي ط دار صعب بيروت .

(٢) انظر لسان العرب والجوهري والفروذا بالره مادة (رعد) .

(٣) الموازنة ج ١ ط دار المعارف المصرية ص ٣٧ ـ ٥٢ وقد أكثر الآمدي الكلام في هذه الفقرة حتى أخل بميزان الكتاب .

بعض شعره ، وغير منكر ـ لفكر نتج من المحاسن مثلما نتج ، وولّد من البدائع مثلما ولّد ـ أن يلحقَه الكلاَلُ في الأوقات ، والزَّلَلُ في الأحيان ، وقد عيب على الشعراء القدامى والمحدثين أخطاءهم وأُخِذ عليهم مآخذ كثيرة .

١٦ ـ صاحب البحتري : [١] لقد أُخِذ على المتقدمين والمتأخرين في بيت أو بيتين أو ثلاثة ، ولكن أبا تمام لا تكاد تخلو قصيدة واحدة له من عدة أبيات يكون فيها مخطئا ، أو محيلا ، أو عن الغرض عادلا ، أو مستعيرا استعارة قبيحة ما لو عدِدْناها لما أتى عليه الإحصاء كثرة .

نقد الفقرة :

لقد رمى صاحب البحتري القول . بعيدا عن بصيرة ذي بصر ، وحذر ذي الحزم ، فالقول بأن أخطاء أبي تمام لا يأتي عليها الإحصاء كثرة، قد يقبل في كلمات الإنشاء وغُلُوِّ الشعراء ، ولكن لا يقبل في ميدان القضاء وفي ميزان النقد المحايد ، ذلك أن أخطاء أبي تمام ، بل كل أبياته وكل كلماته وحروفه في شعره مما يمكن إحصاؤه ، والقول بأن أخطاءه لا تحصى، كلام يدخل في باب التعسف في القول ، ومن تخبط الأعشى في بهيم الليل .

والذي يثير الأسى أن أخطاء البحتري (لو عُدَّتْ في دقة وإمعان نظر) لبلغت مئات أضعاف أخطاء أبي تمام ، ولو أخذت عليه جميع الأخطاء وتكراره وإغثاثه في الكلام وتكراره المملِّ ما سلم له إلا بضع مئات من الأبيات من مجموعة خمسة عشر ألف بيت خلَّفها البحتري كأثر شعري .

١٧ ـ صاحب أبي تمام [٢] : فبم تدفعون ما جاء في رثاء البحتري لدعبل وأبي تمام، ونعيه على الشعر بعدهما في قوله : [٣]

---

(١) المصدرج ١ ص ٥٢ .

(٢) انظر : الموازنة ج ١ ص ٥٢ ـ ٥٣ ط دار المعارف المصرية .

(٣) انظر : شذرات الذهب ج ٢ ص ١١٢ وهبة الأيام ص ٥٠ ومعاهد التنصيص ج ٢ ص٢٠٦ .

قـد زاد في كَلَفي وأوقـد لـوعَتي مَثْـوى حبيبٍ يـوم مـات ودعبـل
وبقـاءُ ضَـربِ الخَثْعـمِيِّ وشبهـه من كـل مضطرب القـريحـة مُجْبِـلِ

١٨ ـ صاحب البحتري ولم لا يفعل البحتري ذلك وقد كان هو وأبو تمام بعد اجتماعهما وتصادقهما، متصادقين على القرب والبعد، ومتحابين متلائمين على الدُنُو والشَّحط ، يجمعهما النسب والطلب والمكتسب . . . فليس بمنكر أن يشهد أحدهما بالفضل لصاحبه ، ويصفه بأحسن ما فيه، ولا سيما تأبين الميت ، فإن العادة جرت بأن يُعطىٰ من التقريظ والوصف وجميل الذكر أضعاف ما يستحقه حياً .

نقد الفقرة :

١ ـ إذا كان البحتري وأبو تمام يجتمعـان في نسب وحسب واحد ، وأن هـذا هو الـذي دفع بالبحتري أن يؤبن أبا تمام ، ويُقَـرِّظُه ، فهـل كان رثـاء البحتري لدعبل لأن الحسب والنسب يجمعان بينهما . . ؟

٢ ـ إذا كـان رثاء البحتـري لأبي تمام بسبب التـأبين ، فإن هـذا التأبين نفسـه قد دفـع بمخلد بن بكار المـوصلي أن يهجو أبـا تمام بـأفحش الأهاجي وأقذعها في تأبينه لأبي تمام فقد قال في تأبينه :[1]

فنـوءُ جُـردان ـ أشهى لا أشـك بـه ـ إلـى حَتَـارك مـن نَوْءَيـن من مـطر
حَـرُّ الحُـلاق وبَـرْدُ الشعـر أتلفَـهُ فجـاءه المـوتُ من حَـرٍّ ومن خَصَـر

إذن فلم يقل البحتري ما قاله في أبي تمام لأنَّه في مجال التأبين ، ولكنه عبر عما يجيش بين جوانحه من الحب لأبي تمـام ، كما أن مخلدا لـم يقـل ما

---

(١) وأول قصيدته هو :
(سـقت حـتـاركَ يـا طـائيُّ غـاديـةٌ من المني وقـطعـانٌ من الكَـمَـر)
انـظر : أخبار أبي تمـام للصولي ص ٢٤٠ ـ ٢٤١ ط المكتبـة التجاريـة للطبع والنشـر بيـروت

قاله إلا ليفرِّغ شحنته، فكل إناء ينضح بما فيه .

١٩ ـ صاحب أبي تمام : « لقد علمتم وسمعتم الرواة وكثيراً من العلماء بالشعر يقولون: جيد أبي تمام لا يتعلق به جيد أمثاله ، وإذا كان كل جيد دون جيده لا يضره ما يؤثر من رديئه »[1] .

٢٠ ـ صاحب البحتري[2] : إنما صار جيد أبي تمام موصوفا لأنه يأتي في تضاعيف الرديء الساقط، فيجيء رائعاً لشدة مباينته ما يليه فيظهر فضله ، والمطبوع هو سَوِيُّ الشعر قليل السقط ، لا يبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد أبي تمام معلوما وعدده محصورا .

نقد الفقرة :

لقد أجبنا على هذا إجابة مستفيضة في فقرة ١ ـ ٢ من التحاج ، ولكن قول صاحب البحتري بأن جيد أبي تمام قد ظهر ، وجاء رائعا لشدة مباينته لما يليه من كلام ـ قد يصدق في الذين ينظرون إلى الشعر من عامة الناس ، ولكن لا يصدق على النقاد لأن النقاد لا تأخذهم البهرجة ولا يشغلهم شيء من الإمعان في النص . وقد أخرج النقاد ، الأخطاء من بين جياد الأبيات ، كما أخرجوا الجياد من وسط الأبيات الرديئة ، ولم يدفعهم كون الجيد مرصوصاً بين الابيات الرديئة ـ أن يأتوا ويفضلوه على جيد آخر . ولا أن يتركوا الرديء لكونه وسط أشعار جيدة ، وفيما أخذ النقاد على الفرزدق وجرير والأخطل وعلى الشعراء الجاهليين، ما هو أكثر من الدليل[3] .

٢١ ـ صاحب أبي تمام[4] : أفتنكرون كثرة ما أخذه البحتري من أبي

(١ ، ٢) انظر : الموازنة ج ١ ط دار المعارف المصرية ص ٥٤ ـ ٥٥ .

(٣) انظر في هذا : الموشح للمرزباني ط دار النهضة المصرية . انظر فيه مآخذ العلماء على امرىء القيس وعلى زهير والنابغة والأعشى وعلى كل من جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم .

(٤) الموازنة ج ١ ص ٥٥.

تمام وإكثاره من استعارة معانيه ؟ فأيهما أولى بالتقدمة ، المستعير أو المستعار منه ؟؟

٢٢ ـ صاحب البحتري [1] : قد ابتدأنا بالجواب عن هذا في صدر كلامنا ونحن نتمه في هذا الموضع إن شاء الله تعالى :

لا ننكر أن يكون البحتري قد أخذ معاني أبي تمام لكثرة ما كان يرد على سمع البحتري من شعر أبي تمام ، فيتعلق معناه قاصدا ، أو غير قاصد ولكن ليس كما ادعيتم وادعاه « أبو الضياء بشر بن يحيى » في كتابه ، لأننا
لا ننكر أن يكون البحتري قد أخذ معاني أبي تمام لكثرة ما كان يرد على سمع البحتري من شعر أبي تمام ، فيتعلق معناه قاصدا ، أو غير قاصد ولكن ليس كما ادعيتم وادعاه « أبو الضياء بشر بن يحيى » في كتابه ، لأننا
وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيه ، وتجري طباع الشعراء عليه فجعله مسروقا ، وإنما السَّرَق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك ، فما كان من هذا الباب فهذا الذي أخذه البحتري ، لا ما أكثر فيه أبو الضياء وحشا به كتابه .

فينبغي أن تتأملوا محاسن البحتري ومختار شعره والبارع من معانيه . . . فإنكم لا تجدون فيه على غزره وكثرته ـ حرفا واحداً مما أخذه عن أبي تمام ، وإذا كان ذلك إنما يكون في المتوسط من شعره فقد قام الدليل على أنه لم يعتمد أخذه ، وأنه كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده .

نقد الفقرة :

لقد اعترف صاحب البحتري ومعه الآمدي بأن البحتري قد أخذ من أبي

---

(١) انظر : الموازنة ج ١ ص ٥٥ ـ ٥٦ .

تمام ، ولكنهما بررا ذلك الأخذ بأن البحتري لم يتعمد في ذلك الأخذ ، وأنه لم يحدث أن أخذ من أبي تمام حرفا واحداً في أشعاره البارعة ومعانيه الممتازة .

وهذا ادعاء تتجافى عنه البينة . وإذا كان مثل هذا التعنت لا يعيب هؤلاء الذين يمارسون الجدل من أجل الجدل ، فإنه لا جرم ـ وصمةٌ في صفحة الآمدي ـ أن يختار الصمت أزاءه ، وأن يسعى جاهدا لدعمه ، لأن أقل ما يقال فيه أنه سفسطة وذلك للآتي :

١ ـ قوله : أنه لم يعتمد الأخذ بل كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده ـ مردود .

أولاً : لأن البحتري ليس ممن يقول الشعر مرتجلا . ولم يرو أحد عنه شعراً مرتجلاً ، كما أنه ينقح شعره بل يترك شعره الذي أنشأه مخفيا عن الناس لأكثر من عشر سنين ،فقد روي[1] المرزباني عن علي بن هارون قال : أخبرنا أبو الغوث بن يحيى بن البحتري عن أبيه أنّه أُجْبل عشر سنين . . فدعاني فقال :

اكتب ، وأقبل يُملي عليَّ ابتداء قصيدة ، قد كان قال بعضها ، ووسط قصيدة ، وقطعة مدح من قصيدة ، وتشبيبا من أخرى فقلتِ له : يا أبت ما هذا ؟ . . فقال : يا بُنيَّ : قد عرفت المدة التي قطعت فيها قول الشعر، والله ما كنت أستطيع أن أنظم بيتاً أو بيتين . وأما الآن فقد اطلعت على ضلع بحر من شعر ، لا يلحق غوره ، إذن فهو شاعر ينقح معانيه وألفاظه ، ولا يستسلم لمعان قد تتعلق بأذنه بل ينقح المعاني ، ويبدلها بغيرها عشرات المرات .

---

(١) الموشح للمرزباني ط دار النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٦٦ ص ٥١٠ ـ ٥١١ .

ثانياً : أن البحتري قد اعترف بأستاذية أبي تمام في أكثر من سبع روايات[1] وأحداث نقلت عنه بأسانيد مختلفة منها قوله :[2]

« أيعاب على أن اتبع أبا تمام وما عملت بيتا قط حتى أخطر شعره ببالي ؟!» .

ثالثاً : لِمَ لمْ تتعلق بذهن البحتري معاني الشعراء الآخرين الذين كانوا في زمنه ؟ وكثير منهم كان ينادمه وكان لهم شعر أي شعر ، ومن هؤلاء علي ابن الجهم، وابن الرومي ، ودعبل الخزاعي ، ومخلد بن بكار الموصلي ، وأبو العيناء ، وأبو العبر ، وآخرون غيرهم ، فكانوا كلهم في بغداد ، وكان شعرهم يملأ أزقة بغداد ، وشوارعها ، ومحافلها ، بل ويشغل الدنيا ، فهل نجد من معاني هؤلاء في شعر البحتري ؟ والجواب لا . . . إننا نجد لأبي تمام ، عند معارضيه، أكثر من خمسمائة معنى في شعر البحتري ، ولا نجد لشعراء عصر البحتري الآخرين معاني كثيرة في شعره ، إذن فالقضية ، ليست كما يقول صاحب البحتري ـ أن معاني أبي تمام قد طرقت أذن البحتري فالتبست بخاطره . . ، وإنما هي قضية اهتمام وعناية وأخذ مقصود .

٢ ـ وأما قول صاحب البحتري : بأن البارع من معانيه ومختار شعره والفاخر من كلامه خال من أي حرف من الفاظ ومعاني أبي تمام ـ فكلام يرفضه واقع سرقات البحتري من أبي تمام ، فكل ما أورده النقاد من سرقات البحتري من أبي تمام إنما هو ـ باعتراف الجميع ـ من عيون شعر البحتري . والسرقات التي اعترف بها الآمدي بأنها مسروقة من شعر أبي تمام ، تعد أيضاً من عيون شعره ، وللمثال نورد الأبيات التالية :

---

(١) انظر : ترجمة البحتري في الجزء الثاني الفصل الثاني « تأثر البحتري وثقافته » وانظر نقد فقرة ١ و٢ من احتجاج أنصار البحتري وأبي تمام في هذا الفصل .

(٢) أخبار أبي تمام : ص ٥٧٠ .

٣ ـ وقال أبو تمام :

وإذا أراد الله نشرَ فضيلةٍ ... طُويَتْ أتاحَ لها لسانَ حسُود

وقال البحتري :

ولن تستبين الدَّهرَ موضِعَ نِعْمةٍ ... إذا أنت لم تُدْلَلْ عليها بحاسدِ

٤ ـ وقال أبو تمام :

فإن تكن وَعْكةٌ قاسيت سَورتها ... فالوردُ حِلفُ للَيْث الغابة الأَضَم

إن الرياح إذا ما أعصفت قصفتْ ... عِيدانَ نجدٍ ولم يعبأن بالرَّتم

وقال البحتري :

ولستَ ترى شوكَ القَتادة خائفاً ... رياحَ السموم الآخذات من الرَّنْدْ

ولا الكلبَ محْموماً وإن طال عمُره ... أَلا إنما الحُمَّى على الأسد الوَردِ

وقال أبو تمام :

رأيت رجائي فيك وحدكَ هِمَّةً ... ولكنّه في سائر الناس مطْمَعُ

قال البحتري :

ثَنى أملي فاحْتازه عن معاشرٍ ... يبيتون والآمالُ فيهم مطامعُ

وقال أبو تمام :

ونَغْمة مَعْتفٍ جَدْواه أحلى ... على أذنيه من نَغَم السماعِ

قال البحتري :

نَشْوان من طَرَب السؤال كأنما ... غنّاه مالكُ طيِّيءٍ أو معْبَدُ

وقال أبو تمام :

لا المنطقُ اللغْوُ يزكو في مَقَاوِمِه ... يوماً ، ولا حجَّةُ المَلْهوف تُسْتَلب

قال البحتري :

إن أغفلوا حُجَّةً لم يُلف مُسْترِقاً ... لها ، وإن وَجِموا في الأمر لم يَجِم

وقال أبو تمام :

كريمٌ متى أَمدحْه أَمدحْه والورى ... معي ، ومتى ما لُمْتُه لمْتُه وحدِي

قال البحتري :

أَأَشْكوا نَداه بعد ما وسِع الورى ... ومن ذا يَذُمّ الغيثَ إلاَّ مُذَمَّمُ

وقال أبو تمام :

وما نفعُ من قد مات بالأمس صادِياً ... إذا ما سماءُ اليوم طال انهمارُها

قال البحتري :

واعْلمْ بأنَّ الغيثَ ليس بنافعٍ ... للناس ما لم يأت في إبَّانِه

وقال أبو تمام :

تكاد مغانِيه تهَشُّ عِراصُها ... فتركب من شوق إلى كلِّ راكب

قال البحتري :

فلو أن مشتاقاً تكَلَّفَ فوق ما ... في وُسْعه لمشى إليك المنبر

وقال أبو تمام :

وتشـرَّفُ العُلْيا ، وهـل بـك مَـذْهبٌ   عـنهـا وأنـت على الـمكـارمِ قَـيِّمُ

قال البحتري :

مُتَقَلْقِـل العَـزَمـات في طلب العُـلا   حتى يكـونَ على المكـارم قَـيِّمـا

فهـذه الأبيـات بشهـادة واقعهـا ، تعتبـر من عيـون شعـر البحتـري ومن جياده ، ونوادره ، والسرقات الأخرى أيضاً على هذه الوتيـرة ، اللهم إلا بعض السـرقات القليلة التي سـرقها البحتـري من أبي تمام ، وهي من قـطعـات أبي تمام ، ومن المعاني التي لم تنل السيرورة ، وكلنـا نعلم أن أبا تمـام ليس في قطعاته على تلك الفحولـة والقوة والجـزالة التي في قصـائده . . إذن ، فقـول أنصار البحتري بأن سرقات البحتري من أبي تمام ليست من حِسان البحتري ـ قول يفقد الدليل ، ولا تناصره البَيِّنة .

الفصل الثالث

نقد الآمدي لأخطاء أبي تمام في المعاني

لقد أطال الآمدي الوقوف هنا ، وركز بكل جدارة وقوة على أخطاء أبي تمام في المعاني ، كما أكثرَ من الجدل اللغوي والقيمي ، فيما عدَّ على أبي تمام من الأخطاء البالغة أربعة واربعين خطأً في المعنى . . . ، والآمدي لم ينتح هذا المنحى من الفراغ ، بل أثبت أن نقده إنما هو امتداد لنقد نقاد سبقوه في الأخذ على أبي تمام . فقد أورد نعي[1] محمد بن العلاء السجستاني على أبي تمام ، وزعمَه أن أبا تمام ممن قل نصيبهم في اختراع المعاني ، وأن معانيه المخترعة هي ثلاثة . . ثم أتبع هذا القول بقول محمد بن القاسم بن مهرويه في أبي تمام ، والذي أنحى فيه على أبي تمام وجعله مقلدا يتخذ من مسلم ابن الوليد أستاذاً في إنشاء الشعر واستخدام البديع ، وأنه أفسد الشعر وأضر بالفن[2] .

ولكأنَّ الآمدي يسعى بتمثله بآراء الآخرين في دحض أبي تمام - إلى إعطاء مسحة تبرير لصنيعه في أبي تمام، ولرميه إياه بالفساد والهَجانة والابتذال والإسفاف . . . ومن هنا فإنه يسعى إلى النَّفاذ إلى أبي تمام من خلال آراء

(١) الموازنة ج ١ ص ١٣٧ - ١٣٨ .
(٢) المصدر ص ١٣٩ .

أنصار البحتري ، ثم آراء النقاد الذين رفضوا أبا تمام . وهذا هو أدل شيء على أنه يتوجس خيفة من أن يأتي صنيعه في أبي تمام بعاقبة غير محمودة ، وأنه يدرك أن في نقده بعض التحيز .

وقد برزت الطريقة هذه في أكثر نقد الآمدي لأبي تمام، ابتداء من باب احتجاج الخصمين ، إلى باب السرقات ، إلى باب الأخطاء المعنوية والفنية لكل من البحتري وأبي تمام ، إلى باب ذكر الأفضال ، وإلى الموازنة التفصيلية التي أنهى بها كتابه .

وسيرا على هذه القاعدة، بدأ الآمدي بعد سرد آراء تنال من أبي تمام - بذكر الأخطاء التي أوردها أبو العباس القطربلي ، وناقشها في حوار جدلي قائلا :

« وأنا أبتدىء[1] بالأبيات التي ذكرتُ أن أبا العباس أنكرها ولم يقم الحجة على تبيين عيبها ، وإيضاح الخطإ فيها ، ثم أستقصي الاحتجاج في جميع ذلك ، لعلمي بكثرة المعارضين ، ومن لا يُجوِّز على الشاعر الغلط ، ويوقع له التأويل البعيد ، وبالله أستعين وهو حسبي ونعم الوكيل » .

وقد بدأ الآمدي بعد ذلك بسرد الأخطاء التي أخذها أبو العباس على أبي تمام وأوسع فيه النقاش جدلا وأخذاً وتدليلا . . . نورد كل فقرة منه باختصار ، ثم نعقبها بنقد نحاول أن يكون مدللا وعلى حياد :

١ - أنكر أبو العباس أحمد بن عبد الله على أبي تمام قوله[2] :

هاديه جذعٌ من الأراك وما   خلف الصَّلا منه صخرةٌ جَلْسُ

وخطّأ أبا تمام في تشبيهه عنق الفرس بالجذع في قوله : « هاديه جذع

(١) الموازنة ج ١ ص ١٤١ .

(٢) ديوانه ص ١٠٩ الموازنة ج ١ ص ١٤٢ .

من الأراك» قال الآمدي : وهو مخطيء في هذا الاعتراض، لأن تشبيه عنق الفرس بالجذع عادة رائجة لدى العرب ، وهو في أشعارهم أكثر من أن يحصى ، ومن ثم فإن اعتراض أبي العباس على أبي تمام في تشبيهه الفرس بالجذع اعتراض باطل ، ولأن وجه الخطأ في بيت أبي تمام ليس في تشبيه عنق الفرس بالجذع بل لجعله عود الأراك جذعا ، لأن عود الأراك لا يكون كبيرا في حجم الجذع ولا في حجم ما يقاربه ، وهناك في الشعر العربي ما يفيد أن شجرة الأراك تكبر وتعلو عيدانها وتتشعب أغصانها ، فقد قال الراعي[1] :

غداة وحَوْلِيَّ الثرى فوق متنه مَدَبُّ الأَتِيِّ والأراكُ الدوائحُ

لكن هذا لا يدل على أن ساق شجرة الأراك تكبر حتى تصبح في حجم الجذع . ثم إن الجذع خاص بالنخلة ، وما ورد في غير النخلة فإنما هو لوجود شبه بين النخلة وبين ما استخدم فيه الجذع .

نقد الفقرة :

إن تشبيه أبي تمام عنق الفرس بجذع الأراك ، هو أحسن تشبيه ، إذا وضعنا في اعتبارنا وجوه الشبه التي تجمع بين المشبه والمشبه به ، ذلك لأن لون جذع الأراك أبيض مع شيء من الإصفرار ، كما أنه أملس غليظ في أصله ، ويأخذ في الدقة شيئاً فشيئاً كلما يعلو ويرتفع ، حتى ينتهي إلى حيث تتشعب منه الأغصان ، إلى جانب كونه مائلاً بعض الشيء وعلى عكس ذلك جذع النخلة ، فهو ليس بأملس وبياضه لا يشبه عنق الفرس الأصهب . ثم إن غلظته من منبته إلى أعلاه في درجة واحدة ، كما أنه مستقيم . إذن فتشبيه أبي تمام عنق الفرس بجذع الأراك أكثر إصابة من تشبيه غيره عنق الفرس بجذع

---

(١) اللسان ج ٣ ص ١٦١ ، الموازنة ج ١ ص ١٤٢ .

النخلة لأن فرس أبي تمام أصهب ، بدليل قوله في البيت السابق على البيت[1] .

أُصْفَرُ مِنْهَا كَأَنَّهُ مُحَّةُ   البَيْضَةِ صَافٍ كَأَنَّهُ عِجْسُ

فهو مصيب في تشبيهه إلى أعلى درجات الإصابة ، لأن لون جذع الأراك أوفق مع لون الأصهب من لون الجذع ، كما أن صفاته الأخرى كذلك ؛ وكان على الآمدي أن يستجيد هذا البيت ولكنه لم يفعل بل أنكره ورمى أبا تمام بالجهل والحماقة ونعى عليه .

إن قول الآمدي في بيت الراعي :

« غذاه وحَوْليُّ الثَرى فوق مَتْنه مَدَبُّ الأَتِيِّ والأراكُ الدوائحُ » بأن شجرة الأراك قد تعلو وتتشعب أغصانها حتى تصير دوحة يستظل بها جماعة من الناس ، لكن قائم الشجرة وعيدانها لا يغلظ ولا يمتلىء امتلاء يقارب الجذوع ـ قول يشم منه التعنت وإنكار الواقع ، لأن ما من شجرة دائحةٍ ذات أغصان يَسْتَكِنُّ بظلها جماعةٌ من الناس إلا ويكون قائماً على جذع إن لم يكن أغلظ من جذع النخلة فأنه لا يقل في غلظته وضخامته عن جذع النخلة ، وأما قول الآمدي بأن الجذع خاص بالنخلة فقول لا يؤيده واقع الاستعمال ، لأن الجذع وإن ورد في الأكثر بمعنى جذع النخلة إلا أنه استخدم بمعنى الساق والأصل . وقيل : جذع الشجرة وجذع الجبل ، وجذع النخلة ، وجذع الإنسان . . ولأن الجذع لم يذكر بمعنى ساق النخلة إلا وأضيف بكلمة النخلة قال تعالى : ﴿وَلأُصَلِّبَنَّكُمْ فِيْ[2] جُذُوْعَ النَّخْلِ ﴾ ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إلى[3]

(١) البيتان من قصيدة أبي تمام في مدح الحسن ابن وهب انظر ديوانه ص١٠٩ ـ ١١١ ط دار الفكر للجميع بيروت .

(٢) آية ٧١ سورة طه .

(٣) آية ٢٣ سورة مريم .

جِذْعِ النَّخْلَةِ ﴾ ﴿وَهُزِّيْ إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُساقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً[1] ﴾ .

وهـذا يعني أن الجذع يستعمـل للنخلة وغيرهـا وأن الجـذع هنـا بمعنى ساق الأراك وقائمه ، دقيقاً كان أو غليظاً .

٢ ـ والخطأ الثاني الذي أخذه الآمدي على أبي تمام هو قوله[2]:

رَقِيْقُ حَـواشِي الْحِلْمِ لَـوْأَنَ حِلْمَـهُ   بِكَفَّيْـكَ مَـا مَـارَيْتَ فِي أَنَّـهُ بُـرْدُ

قال : قال ابن عمار : وهذا الذي أَضْحك النـاس منذ سمعـوه إلى هذا الـوقت وقال الآمـدي والخطإ في البيت ظـاهر لأني لا أعلم أحـداً من شعـراء الجاهلية والإسلام من وصف الحلم بالرقة ، لأنه يوصف بالعِظَم والـرجحان ، والثقـل والرّزانـه ، ونحو ذلـك وفقد استشهـد الآمدي بتسعـة أبيات للنـابغة ، والأخـطل ، وأبي ذؤ يب ، وعَدِيٍّ بْن الـرِّقاع ، والفـرزدق ، وقد وصفـوا فيهـا الحلم بالرزانة والعظمة والثقل ، ثم ذكر ستة أبيـات في وصف الحلم بالخفـة والطيش كشواهد للذم والقدح ثم قال : إن البُرد لا يوصف بالرقة وإنما بالمتانة والصفـافة وأبـدى دهشته من اتبـاع البحتري أبـا تمام في ذكـر البرد مـع تجنبه الأشياء التي أنكرت على أبي تمام حيث قال[3] .

وَلَـيَـالٍ كُـسَـيْـنَ مِـنْ رِقَّـةِ   الصَّـيْـفِ فَخُـيِّلْـنَ أَنَّـهُـنَ بُـرُوْدُ

نقد الفقرة :

إن مـرد الخطإ يعـود إلى معنى كلمة « الحلم » فمعنـاها هنـا الصفـح ، وليس العقل ، وقد قال أبو تمام في قصائد أخـرى : « رقيقُ حواشي الصَّفْـح »

---

(١) اية ٢٥ سورة مريم .

(٢) الموازنة للآمدي حـ١ ص١٤٣ ـ ١٤٧ . وديوان أبي تمام ص١١٣ .

(٣) ديوان البحتري ص٦٤ .

فأراد أن يأتي بنفس المعنى ، ولكن لكيلا يبتذل معناه غير لفظة (الصفح) ، إلى الحلم بمعنى الصفح .

وقد جاء الحلم « بمعنى التعقل بكثرة فائقة ، وجاء بمعنى الصفح والتغاضي والتجاوز أيضاً في مواضع كثيرة . . ومنه هنا في بيت أبي تمام .

فمعنى بيت أبي تمام كما تفسره أشعاره « وكثير من أشعار الشعراء يفسر بعضها بعضاً » أن الممدوح كثير الصفح وأن لِصَفْحه مظهراً من الرقة واللطف . ومبطنا من القوة والمتانة ، حتى لو أن صفحه كان في يدك ما شككت في أنه بُرْدٌ يماني يُغطي مظهره وحواشيه طرزٌ حريرية ناعمة لطيفة ، ويكوِّنُ مبطنه نسج صفيق متين يحكي عن القوة . فقد أفاد بهذا التعبير عدة معان أولها : إن الممدوح كريم الطبع كثير الصفح وأن سماحته عامة ، وعفوه يشمل الجميع ، وأنه من الممكن أن يتناول الناس هذا الصفح ، وأن يحصلوا عليه لأنه لطيف المَلْمَس ، رقيقُ المظهر ، سهلُ التناول ، خال عن أي تعال وترفع وكبرياء ، وأفاد أبو تمام بتعبيره ثانياً : أن رقة هذا الصفح ليست من ضعف صاحبه أو من خوار في قوته أو من قلة حيله ، لأنه صفح مبطن بأساس من القوة والرِّزانة والحنكة . .

وهكذا أتى أبو تمام بأقوى تعبير في معنى لم يتمكن منه أحد من الشعراء السابقين واللاحقين ، لأنه لم يكتف بوصف الممدوح بأنه كثير الصفح ، بل أتْبعه بتشبيه يؤكد أن صفح الممدوح وإن كثر وعم ، وأنه وإن كان من اللطف حتى أن أضعف خلق الله يستطيع أن ينال صفحه في أبشع حادثة وأخطر خطيئة ـ إلا أن هذا الصفح لم يأت نتيجة لضعف أو هَوَانٍ لأنَّ مصدره قوة ودِرْبَةٌ وحكمة وعقل . . . وكان من حق أبي تمام أن ينال الثناء لقاء هذا التعبير الجميل الخلاق، وأن يُبَجَّل لأنه اخترع معنى لم يهتد إليه غيره، لكنه بُخس حقُّه وطُرِدَ من زمرة المجيدين لأن الآمدي وأبا عمار لم يرق لهما معناه

فأخذا عليه من حيث كان يجب أن يثنيا عليه .

وقد غاب عن الذين أنكروا على أبي تمام ، وصفه الحلم بالرقة ، أن الحلم بقدر ما يأتي بمعنى التعقل والعقل والأناة يأتي بمعنى الصفح ، وقد استخدم الحلم في القرآن والشعر العربي بمعنى الصفح بكثرة كاثرة قال تعالى[1] . . ﴿ ولكن يُؤاخذكُمْ بِمَا كَسَبَتْ قُلُوْبُكُمْ وَاللّهُ غَفُورٌ حليمٌ ﴾ فكلمة حليم في الآية لا تعني سوى الصفح لأنها في سياق الغفران الذي لا يناسبه إلا الصفح والتغاضي . وهناك آيات أخرى جاء فيها الحلم بمعنى الصفح قال تعالى :[2] ﴿ وَاعْلَمُوْا أَنْ اللّهَ يَعْلَمُ مَا فِيْ أَنْفُسِكم فَاحْذَرُوْهُ وَاعْلَمُوْا أَنَّ اللّهَ غَفُوْرٌ حَلِيْمْ ﴾ وقال[3] ﴿ ولَقَدْ عَفَا اللّهَ عَنْهُمْ إنَّ اللّهَ غَفُوْرٌ حَلِيْمْ ﴾ .

فالسياق في هذه الآيات يقتضي بأن نفسر كلمة حليم بأن الله كثير الصفح والتغاضي ، وأنه عفو يعفو ولا يعاقب . وليس بمعنى المتعقل أو الرزين أو العاقل، لأن هذه المعاني لا تتفق مع السياق القائم على التغاضي والعفو والمغفرة ، على أن فيما ذهب إليه المفسرون في معانيْ هذه الآيات ما هو أكثر من حجة .

هذا وقد ورد في الشعر العربي الحلم بمعنى الصفح قال الشاعر :[4]

تَحلَّم عن الأَدْنَيْنِ واستبقِ وُدهَّم ... ولن تستطيعَ الحلمَ حتى تَحَّلما

فتحلم هنا معناه: اصفح وليس تعقل عن الأَدنين أو تأن في أمرهم . . .

---

(١) سورة البقرة اية ٢٢٥ .

(٢) سورة البقرة آية ١٣٥ .

(٣) سورة آل عمران آية ١٥٥ .

(٤) هو لقيس ابن الرقيات . انظر أساس البلاغة للزمخشري باب « حلم » ولسان العرب لابن منظور باب « الميم » فصل الحاء : ح ل م .

فمعناه إذن اصفح واعف وغضّ النظر عن أخطاء الأدنين ليبقى لك ودهم، لأنك لا تستطيع بالمعاقبة أن تستبقيَ ود القوم. ولا يجوز أن نفسر « التحلم » هنا بالتعقل لأننا إذا فسرناه بمعنى تعقل يكون معناه: تجنب وترفع عن جهل

الأدنين، وهذا لا يسبب بقاء الود، لأن فيه ابتعاداً وترفعاً وتعزلاً، والذي يسبب بقاء الود هو الصفح والإغضاء عن الخطيئات، ولنا في القرآن الكريم في الدعوة لاستمرار الود عن طريق تعميم العفو ما هو أكبر دليل، قال تعالى(1): ﴿ وَلَوْ كُنْتَ فَظّاً غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ، فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ ﴾ قال: اعف عنهم واستغفر لهم ولم يقل تعقل عنهم أو تجنب منهم.

وقال الشاعر(2): من ليس في حلمه مَنٌّ يَكَدِّرُه.

وهذا لا يمكن بأي وجه من الوجوه أن يفسر بمعنى العقل أو التعقل، لأن المن لا يكون في التعقل وإنما في الصفح والمغفرة، وقد أكثر الشعراء من استخدام الحلم بمعنى الصفح قال الأعور الشِّني(3):

خذ العفو واغفر أيُّها المرء إنني ... أرى الحلمَ ما لم تخشَ منقصةً غُنْماً

وقال سالم بن وابصة(4):

إن في الحلم ذُلّاً أنت عارفه ... والحِلمُ عن قدرة فضل من الكرم

وأخذه المتنبي وقال(5):

وأحلمُ عن خِلّيٍّ وأعلم أنني ... متى أجْزِه يوماً على الجهل أندمُ

(1) آية ١٥٩ سورة آل عمران.

(2) عُزيَ إلى عنترة، انظر المراثي في منتهى الطلب، وقد نسب بعضهم إلى الهذليين: انظر ديوان الهذليين ج ٢ ـ ١٨.

(3) و(4) و(5) شروح ديوان المتنبي لابن جني وغيره وشرح البرقوقي على ديوان المتنبي ج ٣ ص ٢٦٥ و٣٠٥.

وقد فسر شـراح ديوان المتنبي : الحلم في بيت المتنبي ، وسـالم ، على أنه الصفح لأن السياق سائر على الصفح والمسامحة والتغاضي والعفو .

وقـد ذكـر الأئمـة المتـأخــرون الحلم بمعنى الصفـح قـال[1] صـاحب المصباح المنير : « حلم بمعنى صفح » وقال الشيخ أحمد رضا في معجم متن اللغة : [2] حلم حلما : ملك طبعه وغضبه ، وصفح وستر ، فهـو حليم . وورد في الحـديث . . . خصلتين يحبهمـا اللّهُ الحلم والأنـاة[3] . . فـالحلم في الحـديث ليس بمعنى التأني والتمسـك بأهـداب الصبر إذ أنّـه خصلة ، والأنـاة خصلة فهما شيئان متقابلان . وبهـذا فإن أبـا تمام ليس خـاطئا في استخـدامه الحلم بمعنى الصفح والتغاضي . . . . ويعضده في صحة هـذا المعنى ما ورد في القـرآن والشعر العـربي وقواميس اللغـة ـ (الحلم) بمعنى الصفح والعفـو والتغاضي .

وأما وصف أبي تمام البرد بالنعومة والرقة فيعني به البرد الناعم الخاص ، يلبس الحضر لا برد الأعـراب أي (النِّمار) أو الأبـراد النجرانيـة أو العصب ، كمـا لا يقصد بـه البرد الـذي يلبس كرداء وإزار ، وإنمـا يقصد بـه البرد الـذي يطلق عليه اسم ، الحلة ، وهو إما من الحرير الخـالص أو القز أو الإستبـرق أو خلط من القـطن والحريـر ، فقد كـان هذا هـو المتداول في اللبس عنـد أهـل العـواصم وأبو تمـام لا يعني سواه . . وقـد ورد في الاحاديث الصحيحـة البرد الحريري ، أو حلة ، بمعنى البرد الحريري بكثرة ، ومنها ما رواه أنس قـال :

---

(١) المصباح المنير ، حلم .

(٢) معجم متن اللغة . موسوعة لغوية حديثه . للشيخ أحمد رضاج ٢ ص١٥٤ ط دار مكتبة الحياة بيروت ١٣٧٧ هـ ولمعاجم حديثه أخرى نفس التفسير : انـظر قامـوس المعجم الوسيط إعـداد المجمع العربي المصري .

(٣) انظر الحديث في مسلم ج ١ ص ٨٤ والترمذي كتاب البر ، وأبي داود كتاب الأدب وابن ماجـة كتاب الزهد ، واحمد ج٣ ص٢٣ وج٤ ص٢٠٦ .

« رأيت أمَّ كلثوم (ع) عليها السلام، وعليها بُردُ حريرٍ سَيْراء»[1] وعن علي رض قال: «أهدي لي النبيُّ (ص) حُلَّةَ سَيْراء»[2] وفي مسند أحمد «... يعود من وجع وعليه بُرْدُ إسْتَبْرَقٍ»[3]، ونماذج أخرى من هذه الأحاديث التي وردت بكثرة.

٣ ـ ومن الأخطاء التي أخذها الآمدي على أبي تمام خطأ أخذه أبو العباس على أبي تمام في قوله:

من الهَيْفِ لو أنَّ الخِلاخلَ صُيِّرت لها وُشُحاً جَالَتْ عليها الخَلاَخِلُ

قال الآمدي: ولم يذكر أبو العباس موضع العيب ولا أراه علمه، وأنا أذكره وألخصه فأقول.. ثم قال: كثيرا، وتمهل عند هذا الخطإ برهةً من الوقت، بل شغل بالجدل حوله أكثر من عشر صفحات من كتابه... واعتراضه على أبي تمام يكمن باختصار في الآتي:

(أ) إن أبا تمام قد أخطأ في وصف الخلخال، والخلاخل إنما توصف بأنها تعض في الأعضاء والسواعد، فإذا جعلتها وشاحا تجول على الأعضاء ـ أصبح خطأ ونقصاً.

(ب) الوِشاح هو ما تقلده المرأة متشحة به، فتطرحه على عاتقها فيستبطن الصدر والبطن وينصب جانبه الآخر على الظهر، حتى ينتهي إلى العجز، ويلتقي طرفاه على الكشح الأيسر، فيكون منها في موضع حمائل السيف من الرجل، وإذا كانت هذه صورة الوشاح ـ فغير جائز وصفه بالقِصَر والضيق، بل بالسعة والطول ليدل على تمام المرأة وطولها.

---

(١) و (٢) البخاري ومسلم وأبي داود: كتاب اللباس، والنسائي في كتاب الزينة.
(٣) مسند أحمد ج١ ص ٣١٩.

(ج) لقد جعل أبو تمام الخلخال وشاحا للمرأة فمسخها بذلك إلى غاية القماءة والصغر وصورها في هيئة الجُعَل .

(د) لقد وصف العربُ الخَصْرَ بالدقة ، ولكنهم أعطوا كل جزء من الجسد قسطه من الوصف ، فقد وصفه كل من أمرىء القيس ومنصور النمري ، وذي الرمة ، والشنفري وتميم بن أبي مقبل ، وعلي بن علقمة ، وطرفَة ، وعلقمة بن عبدة ، وكثير ، ولكنهم أتوا بأوصاف أخرى من وصف العجُز وضُمور البطن ودقة الخمص وغيرها، فأتموا بذلك الوصف ولكن أبا تمام ذكر خَمْص البطن ودقة الخَصر ، وترك ذكر ما يستحب فيه الامتلاء والرَّيُّ والغلظُ فجاء وصفه ناقصا .

نقد الفقرة :

مهما كنا من أنصار أبي تمام وأردنا الانتصار له فإنه لا يسعنا إلا أن نعترف بأنه أخطأ في وصفه قد المرأة ، وسقطته ليست عثرة خفيفة تغفر ، لأنها خطأ لا يمكن تصحيحه إلا بتأويلات متناهية في البعد ، لقد وصف قد المرأة، لكن وصفه يعاني من النقص من جوانب متعددة ، ذلك لأنه وصف ضمور البطن في المرأة ودقة الخصر وترك العجز والردف ،ثم لم يذكر استقامة الجسم واستقامة عوده ، بل لم يأت حتى بوصف كلامي مثل « وتم الجسم ، أو اكتمل الشكل والقد » كما أنه شبه وشاح المرأة بالخلخال ، فأغَثَّ من حيث أراد أن يحسن ويجيد . . وهذه من المبالغة المتوغلة في الإفراط :

ومنها قول الشاعر :

قـد كـان لي في مـا مضى خـاتمٌ والآن لـو شئـت تـمَـنْـطَقْـتُـهُ[1]

---

(١) انظر شرح البرقوقي على ديوان المتنبي ج٣ ص٣٣٩ .

وقول البحتري :

وأنا الفداءُ لمُرْهَفٍ غَضِّ الصِّبا يُوهِيْهِ حملُ وِشاحه وعُقوده[1]

وقول المتنبي :

وضَفَّرن الغدائرَ لا لحسنٍ ولكن خِفْن في الشعر الضَّلالا[2]

فقد جعلها قملة تضيع في الشعر . . . غير أنه من الممكن أن يجاب عن كل ذلك بأنه لا يقصد بالتشبيه في الشعر التشبيهات المحسوسة بالحواس الخمس ، وإنما المحسوسة بالفكر وهو ما يكون عندما تضيق دائرة الأشياء ، فيضطر المتكلم أن يقرب إلى سامعيه ما لا يمكن لهم معرفته إلا بالتشبيه . . وأبو تمام يُغيِّيء في بيته غايتين : وصف قد المرأة وجمال عودها ، ثم المبالغة في الوصف لبيان خمص البطن ، وهيف الموصوفة ، ودقة خصرها ، فقال إنها من الهيف حتى أنها لو استخدمت الخلخالَ بدل الوشاح ـ لجالت عليها ، وليس يقصد بذلك أن يصف المرأة بأنها صغيرة، قميئة، قصيرة كالخنفساء . . . لأن الغرض من التشبيه هو أن يوافق المشبه للمشبه به في وَجه من وجوه الشبه ـ لا أن يطابقه مطابقة كاملة ، ومن ثم فلا اعتراض على أبي تمام الذي بالغ في وصف هيف المرأة ، لأنه لم يأت بجميع الأوصاف أو أنه صور المرأة في شكل ـ كما يقول الآمدي ـ الخنفساء . . ، ذلك أننا لو اعترضنا على أبي تمام في ذلك فإنه يجب أن نعترض على كل من شبه شيئا بشيء أيّاً كان المشبه والمشبه به ، فيجب مثلا أن نرفض تشبيه من شبه فتاة حسناء بالغزالة ، أو كاعبة فاتنة بالخشف ، لأن هذا التشبيه تضييع لجمال المرأة إذ يجعل للمرأة أظلافا ، وقوائم ، وقرونا ، وشعراً ، وشكلا، لو ظهرت فتاة آدمية فيه لكانت أقبح ما خلق الله في الأرض ، وكذلك لو أننا نظرنا إلى

---

(١) انظر: ديوان البحتري ج ٢ ص ٢٨٩ .

(٢) انظر ديوان المتنبي قوافي اللام .

تشبيه الوجه الجميل بالبُدر وتصورنا وجها في شكل البدر على كتف شخص ـ لجاء لنا الكابوس من مجرد تصوره!! إذن، فالمقصود في التشبيه ليس تشبيه المحسوس بالحواس الخمس ، بل وجه الشبه الذي يراد به التقريب بين واقع الأشياء ، وبين ما وقع في ذهن الشاعر أو المشبِّه ، ثم إنَّ المقصود من الألفاظ الإيحاء وهو ما يرتبط بعاطفة الشاعر وشعوره العاطفي الدارك لا معناه كما في اللغة العامة ومنطوقه .

٤ ـ ومن الاخطاء التي أخذها الآمدي وأبو العباس على أبي تمام قوله[١] .

مُها الوَحشِ إلا أن هاتا أَو أنسٌ ‌ ‌ ‌ ‌ قَنا الخَطِ إلا أن تلك ذَوابلُ

قالا : وإنما قيل للرماح ذوابل للينها وتثنيها ، ولكن أبا تمام نفى ببيته هذا التثني عن قدود النساء وهي من أكمل أوصافها ، وقد وصف العرب قدود النساء بالتثني والانعطاف يقول تميم ابن أبي بن مقبل[٢] :

يَهْزُزْن للمشي أوْصالاً مُنعَّمةً ‌ ‌ ‌ ‌ هزَّ الجَنوب ضحىً عِيدانَ يَبْرِينا
أو كاهتزاز رَدَيْنِيٍّ تداوَقه ‌ ‌ ‌ ‌ أيدي التجار فزادوا متنَه لِيَناً

وهذا أجود ما قاله الناس في مشي النساء وحسن قدودهن . أما أبو تمام فسلبهن هذه الميزة عندما وصفهن بأنهن لسن بالذوابل .

نقد الفقرة :

لم يصب الآمدي وأبو العباس فيما ذهبا إليه ، وقد أصاب أبو تمام المعنى والغرض وأوفى بحق التعبير، بل أجاد وأحسن ، فقد أجمع أهل اللغة

---

(١) الموازنة ج ١ ص ١٥٧ ـ ١٥٨ .
(٢) انظر أساس البلاغة للزمخشري مادة : ذبل .

على أن الذوابل من الرماح ما كان شديد الكُعوب صلبا .

ومنه قولهم : ذبُلَتْ شفتاه أي يبست من الكرب أو العطش « وذبُل لسانه » أي جف ، « وذبل النبات » أي ذهب ماؤه فنشف وجفّ[1] . . روى ابن سيده عن[2] ابن دريد قال : الذوابل : الرماح القوية ، سميت بذلك ليبسها ولصوق ليطها ، يعني قشرها ، وقال ابن منظور : القنا الذابل : لاصق الليط الدقيق ، وقال الجوهري : الرماح الذوابل : الرماح الصلبة القوية التي لا تنثني وقت الطعن والضرب ، فمعنى البيت إذن ، أن النساء في تثنيهن كالرماح ، ولكن في الرماح ما هو صلب لا يتثنى ، وليس في قدود النساء ما هو ذابل أي صلب لا يتثنى . . . وبذلك فقد أصاب أبو تمام الغرض وأتى كل المأتى من المعنى . وقد سبقنا في هذا النقد ابن رشيق القيرواني في الجزء الثاني من عمدته[3] . . هذا ، ووجه تسمية جبل بيذبل ، وذبلٌ ، ليدل على أن مادة (ذبل) إنما تفيد في ذاتها الصلابة وعدم التثني . .

٥ ـ ومما أخذ الآمدي على أبي تمام قوله : [4]

قسَمَ الزمانُ ربُوعها بين الصِّبا وقبولِها ودبورِها أثلاثاً

قال : إن الصبا هي القبول وهما ريح واحد باسمين مختلفين ، وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف ، ولكن أبا تمام قد جعل الصبا والقبول ريحين مختلفتين .

---

(١) اللسان ج ١١ ص ٤٠٢ وديوانه ٣٢٧ ـ ٣٢٨ .
(٢) المخصص ج ٢ ص ٨٥ .
(٣) العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ٢٤٧ .
(٤) الموازنة ج ١ ص ١٨٥ ـ ١٦٥ .

نقد الفقرة :

يكاد يتفق أصحاب المعاجم على أن القبول والصبا واحدة، قال ابن سيده نقلا عن أبي عبيدة : معظم الرياح، الأربع :[1] الدبور ، والقبول ، والجنوب والشمال، فالدبور هي التي تأتي من دبر الكعبة ، والقبول من تلقائها وهي الصبا . والشمال تأتي من قبل الحِجْر ، والجَنوب من تلقائها. ولأساس البلاغة ولمعاجم أخرى قديمة وحديثة رأي يشبه هذا الرأي[2] .

غير أن هناك آراء لغوية تفيد بأن الصبا والقبول ريحان ، فمنه ما روى عن الأصمعي قال : القبول ما هبّ من الجنوب الشرقي . والصبا ما هب من الشرق[3] ، وقد ذكر الآمدي[4] عن ابن الأعرابي أنه قال : كل ريح طيبة لينة تسميها العرب قبولا ، وذكر قول نصر بن شميل يقول : « القبول ريح تهب بين الصبا والجنوب » وقال ثعلب : القبول ما استقبلك بين يديك إذا وقفت في القبلة ، وسميت قبولا لأن النفس تقبلها ، قال الأخطل :

فإن تبخلْ سَدُوسُ بدر هَمَيها ... فإن الريحَ طيبة قَبُول

وقال الصحاح : الصَّبا ريح ومهبها موضع مطلع الشمس ، وقال ابن الأعرابي : مهب الصبا بين مطلع الثريا إلى بنات نعش[5] .

إذن فهناك آراء تعطي أبا تمام الحق في جعله القبول والصبا ريحين مستقلين، لأنه لم يتخذ وهو العالم بالأنواء ما اتخذه من المعنى فيما ذهب إليه تخبطا ، وإنما عن علم وإيقان ، فهو ليس بخاطىء بخاصة وأن الواقع يحكم

---

(١) المخصص ـ دبر . قبل ، جنب ، شمل .

(٢) انظر : اللسان ج ١١ ص ٢٥٥ ـ ٢٥٦ .

(٣) انظر فقه اللغة للثعالبي ـ باب الرياح .

(٤) انظر الموازنة ج ١ ص ١٥٨ ـ ١٦٤ ط دار المعارف المصرية .

(٥) انظر مقول ثعلب في لسان العرب ج ١١ ص ٥٤٥ وج ١٤ ص ٤٥١ ط دار صادر بيروت .

بأن هناك ريحين تطلق عليهما العرب الصبا والقبول ، الأولى وهي الصبا ريح تهب كما قال الصحاح ، حيثما تطلع الشمس في وسط المشرق ، والثانية هي القبول التي تهب من الجنوب الشرقي ، والريحان واحدة من حيث الجهة التي تهبان منها، وهما مخلفتان من حيث المهب والموسم والقوة والضعف ، فبيت أبي تمام إذن ليس خطأ ، وقول البحتري :

(شَنِئْتُ الصبا إذ قيل وجَهْن قصدها وعاديت من بين الرياح قبولَها)

- ناظر إلى هذه الحقيقة ، وهي أن الصبا والقبول وان كانتا تتفقان في كونهما تهبان من جهة واحدة هي الشرق إلا أنهما تختلفان في مهبهما . فالبحتري يعني بقوله: أنه يكره جميع ما يمت إلى الجهة التي قصدها موكب الشائقة، وليس المهم أن يكون المنسوب إلى تلك الجهة سحابا قادما من الشرق ، أو ريحا تأتي من وسط الشرق ، وهو الصبا، أو الريح التي تهب من بين مطلع الشمس ، وحتى نهاية الجنوب الشرقي وهي القبول ، فهي كلها مشنوءة ممقوتة من قبل الشاعر . . وهذا هو الوجه الصحيح الذي يخلص بيت البحتري من التكرار الممل والحشو المعيب . . . على أن ما يؤيد صحة عمل أبي تمام أيضاً هو ما سار عليه بعض الشعراء وجعلوا الصبا والقبول ريحين مختلفتين ، ومنهم أبو المعتصم الذي يقول : (١)

كأنما أربعة إذا تناهَبْن الثَّرى ريحُ القبول والدَّبور والشِّمال والصَّبا

وهكذا ، فإن تغليط الآمدي لأبي تمام، تغليط يبدو وكأنه في غير محله .

٦ - ومما خطأ الآمدي أبا تمام في معانيه قوله : (٢)

---

(١) انظر : الصناعتين ص ١٢٨ ط عيسى البابي الحلبي وشركاه .

(٢) الموازنة ج ١ ص ١٦٦ - ١٧٥ .

وصنيعةٍ لك ثيِّبٍ أهديتَها   وهي الكعَابُ لعائذٍ بك مصرُم
حلَتْ محَّلَ البكر مِن مُعْطىً وقد   زُفَّتْ من المُعطي زفاف الأَيَّمِ

قال : وضع الأيم محل الثيب وهذا خطأ ، ثم ساق شواهد كثيرة تؤيده في تغليطه أبا تمام .

نقد الفقرة :

الأيم في كتب اللغة أجمع : من لا زوج له ذكرا كان أو أنثى ، قال ابن منظور :[1] آم الرجل والمرأة : عزب أو عزبت، قال الشاعر[2] وهو أمية بن أبي الصلت . . « لله در بني عليٍّ أيِّمٍ منْهُمُ أو ناكح »، وقد أطلقه على الرجل وانشد ابن بري :

لقد إمت حتى لامني كل صاحبٍ   رجاءً بسلمى أن تئيم كما إمت

وقال آخر :

أَن تنكحي أنكحْ وإن تتأيمي   مدى الدهر ما لم تنكحي، أَتأَيُّمُ

وقول يزيد بن الحكم الشقفي :

كلُّ امْرِيءٍ ستَئِيْمُ منه   العرسُ أو منها يَئِيمْ[3]

فالأيم هو العازب ذكرا كان أو أنثى ثيبا كان أو بِكرا ، وقال أساس البلاغة[4] أمت أيمة وتأيمت ، ورجل أيم : طالت عزوبته . . ولمعاجم أخرى

---

(١) لسان العرب ج ١٢ ص ٣٩ - ٤١ .

(٢) انظر في تفسير أضواء البيان للشنقيطي وتفسير القرطبي: شرح قوله تعالى ، وأنكحوا الأيامي منكم . . الخ .

(٣) انظر لسان العرب مادة (أيم) .

(٤) أساس البلاغة للزمخشري ص ٣٧ مادة (أيم) .

آراء لا تختلف عن تفسير ابن منظور والزمخشري لكلمة « أيم » مما يدل على أن الأَيِّم في الأصل هو العازب ذكرا أو أنثى، لكن هناك استعمالات أخرى تؤيد أبا تمام، فهناك حديث صحيح ورد عن النبي ﷺ وقد استُخدم فيه الأَيِّمُ بمعنى الثيب، وهو قوله ﷺ الأيم[1] أحقُّ بنفسها، والبكر تستأذن وقد أخذ جلة العلماء بهذا الحديث وأجمعوا على أن الأيم هو الثيب، وورد في الشعر العربي بهذا المعنى أيضا، يقول[2] الشاعر :

لا تنكحَنِّ الدهرَ ما عشتَ ـ أَيِّماً   مجرَّبةً قد ملَّ منها ومَلَّتِ

والأيم هنا بمعنى الثيب . . إذن فالأيم تستعمل بدل الثيب، وأبو تمام غير خاطىء في استخدامه الأيم بدل الثيب، ورميه بالجهل والحمق والخطإ ينافي روح الحق والنقد النزيه .

٧ ـ وخطَّأ الآمدي[3] أباتمام أيضا في قوله :

الوُدُّ للقُربى ولكِنْ عُرْفُهُ   للأبعد الأوطان دون الأقرب

وأتى ببحث طويل مفعم بحجج لتغليط أبي تمام ودحض التأويلات السبعة التي ذهب إليها البعض لتأويل بيت أبي تمام والدفاع عنه فيما ذهب إليه من تخصيصه عرف الممدوح للأباعد دون الأقارب . . . ويتلخص جدله في نقاط هي :

---

(١) وهذا هو لفظ مسلم ولفظه الكامل : الأيم أحق بنفسها من وليها، والبكر تستأذن، وقد اتفق البخاري ومسلم في لفظ : لا تُنْكح الأيمُ حتى تستأمر، ولا تُنْكح البكر حتى تستأذن، مسلم ج ٢ ص ٣٢ تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ط دار إحياء التراث العربي بيروت، والبخاري ج ٧ ص ٣٠ ط عالم الكتب بيروت، والحديثان مرويان في الصحاح الستّة إلا النسائي الذي أورد حديثا آخر في الباب السادس من كتاب النكاح . . قال : بكراً أم أيما فقد وضع البكر مقابل الأيم قارن ما جاء في الصحيحين باب النكاح بما جاء في الأربعة ومسند أحمد والحاكم .

(٢) انظر لسان العرب ج ١٢ ص ٤ ط دار صادر بيروت .

(٣) الموازنة ج ١ ص ١٧٥ ـ ١٩٠ .

١ ـ أنصار أبي تمام : لقد خصص أبو تمام عرف الممدوح بمن لانسب بينه وبينهم، وخصص قرابته بالود والمحبة دون العطاء، لأن أقاربه غير محتاجين للعرف « وهو المساعدات المالية » .

الآمدي : أن لفظ البيت لا يدل على ما ذهبتم إليه أيها المتحلون صفة المنتصر لأبي تمام ، وأن المعول في التعبير على اللفظ ومدلوله ، وليس على نية المتكلم . وأن مثل هذا الدفاع لا يجدي في إنقاذ أبي تمام من الشطط الذي ارتكبه بإخراج أقارب الممدوح من عرفه مما حوَّل مديحه إلى هجو فظيع .

٢ ـ أنصار أبي تمام : إن كلمة (دونَ) تعني هنا « بَعْدُ » يقال : جاء الأمير فمن دونه، أي الذي بعد الأمير ، فمعنى البيت إذن : أن مودة الممدوح مخصصة لذوي قرباه ، وعرفه مخصص للأباعد بعد أن نال الأقارب قسطهم منه وبذلك يزول الإشكال ويستكمل التعبير حقه في المعنى .

ـ الآمدي : أن كلمة « دون » في « جاء الأمير فمن بعده » إنما تعني : فمن هو أدنى مرتبة من الأمير، فلا وجه لما سقتم من التأويل إذن !!

ـ ٣ ـ أنصار أبي تمام : لا قدح في قول أبي تمام عندما خصص العرف بالأباعد دون الألاقارب ، لأنه جعل المودة للأقارب ، ولأن العرف هو ما يتبرع به الإنسان ، وليس منه ما يوفى به الإنسان لأقاربه من الحقوق والواجبات، لأنها لا تدخل في باب العُرف، فلا منتدح من أن يخصص العرف للأباعد دون الأقارب .

ـ الآمدي : لا يخرج ما ينفق على الأقارب والأدنين أو الأبعدين عن دائرة العرف بمعنى الإحسان والود ، فتخصيص من لا نسب بين الممدوح وبينه بعرف الممدوح ، لا محالة حماقة .

٤ ـ انصار أبي تمام : كلمة الود تعم الإحسان والصلة والود ، والعرف لا يشمل إلا العطاء، وقد خصص أبو تمام « الود » بمعنى الاحسان والمودة بالأقارب ، والعرف هو الإحسان بالأباعد وهو أحسن تصرف ، فقد أعطى كل ذي حق حقه ، أعطى الأقارب الأكثر وجعل الأقل للأباعد .

ـ الآمدي : الودُّ غير العرف ، والود لا يشمل العطاء ، كما أن العطاء لا يشمل الود ، ومن ثم فإن زعمكم واه لا ينهض به دليل ، ولنا فيما ورد في أشعار العرب ما هو أكثر من شاهد ، ثم أننا لو سلمنا بما قلتم فإن كلمة « دون » تحول دون الغرض الذي ذهبتم إليه لأنها تُخْرج الأقاربَ من الفئة المحظوظة بعرف الممدوح لأنه يكون كقولك : الودُ والمالُ جميعا لزيد ، والمال لعمرو مفرداً دون زيد ، وهذا أقبح ما يكون من المناقضة إذ كيف يجمع المال مع الود لزيد أولا ـ ثم يُفرد عمروٌ به دون زيد . . . .

٥ ـ دون، معناها في بيت أبي تمام : فضلا، يقال : أَرضىَ بالقليل دون الكثير ، أي فضلا عن الكثير

ودون الأقارب في البيت، معناه : فضلا عن الأقارب أي أن عرف الممدوح للأباعد فضلا عن الأقارب .

ـ الآمدي : المثال معناه : أرضى بالقليل ولا أنتهي إلى الكثير ، أي لا أطمع فيه ، وهو الموافق للعربية ، وما ذهبتم إليه أنتم غير مرض لدى أهل الفن .

٦ ـ أنصار أبي تمام : كلمة « دون » تأتي بمعنى فوق قال تعالى : ﴿ إِنَّ اللّهَ لَا يَسْتَحْيِيْ أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوْضَةً فَمَا فَوْقَهَا ﴾[1] أي دون ما هو فوقها، وفوق ما هو دونها .

---

(١) آية ٢٦ سورة البقرة .

ـ الآمدي : « فما فوقها » أي ما هو أكبر منها وما فوقها في الصغر ،

٧ ـ أنصار أبي تمام : إن ما ذهب إليه الحبيب الطائي هو عين مدح ، لأنه يصف الممدوح بإيثار غيره على نفسه وأقاربه ، والإيثار محمدة ليست بعدها محمدة ، قال تعالى : « وَيُؤْثِرُوْنَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ »(١)

ـ الآمدي : إيثار بعض الطالبين على بعضهم بغير سبب ، مذموم ، فكيف بإيثار البعيد على القريب .

نقد الفقرة :

يدل جدال الآمدي في هذه الفقرة على طول نفسه وسعة ذخائره العلمية وقدرته على الجدل المَرِن المتشعب المشبع بأنواع من الأدلة والحجج ، وقد شمل رفضه للتأويلات السبعة كثيرا من وجه الصحة ، كما أن الاعتساف قد أخذ منه مأخذا في بعض ما ذهب إليه ، فقوله في رده على الرأي الرابع : بأن كلمة الود ، لا تشمل الإحسان والنائل ، هو الصحيح لأن المودة شيء والعرف والإحسان شيء ، قال تعالى(٢) : ﴿ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلَّا اَلْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى ﴾ فالمودة غير العطاء والنوال ، يؤكد ذلك أن المطلوب من المسلمين هو المحبة والتودد إلى أقارب الرسول ﷺ ، وليس البذل والعطاء لهم ، وهناك في القرآن من كلمة « المودة » ما لا يمكن حمله على النوال بأي وجه من الوجوه ، قال تعالى(٣) : ﴿ عَسَى اللّهُ أَنْ يَجْعَلَ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَ الَّذِيْنَ عَادَيْتُم مِنْهُمْ مَوَدَّةً ﴾ وقال(٤) : ﴿ وَلَتَجِدَّن أَقْرَبَهُمْ مَوَدَّةً

---

(١) آية ٩ سورة الحشر .

(٢) آية ٢٣ سورة الشورى .

(٣) آية ٧ سورة الممتحنة .

(٤) آية ٨٢ سورة المائدة .

لِلَّذِيْنَ آمَنُوا ـ الَّذِّيْنَ قَالُوْا : إِنَّا نَصَارَىَ ﴾ فمـا من شك أن المـودة بعد العـداوة ليست من العرف والصلة ، كما أن مودة النصارى للمسلمين ليست نوالا .

وقوله ـ في دحضه الرأي الثـاني لأنصار أبي تمـام وتفسيره للمثـال « جاء الأمير ومن دونَه » بمجيء الأمير ومن هو أقل منه ـ صحيح لا غبار عليـه ، فمن أقوال العرب[1] للمادح المنافق : « أنا دونَها وفـوقَ ما في نفسـك » أي « دون مدحك وفوق ما في نفسك » فكلمة « دون » معنـاها أقـل[2] ويقال « مـائة فمـا دونَها » أيَ المائة فالأعداد الأقل منها ، قال الشاعر[3] :

« فلقـد دَهِشْتُ لمـا فعلتَ ودونـه   مـا يُدْهِشُ المَلِكَ الحَفيْظ الكـاتِبَـا »

وقال الآخر :

وإذا ذُكِرْتَ فكل فوقٍ دُوْنُ [4]

أي تحت. هذا، وتفسير الآمدي للقولة المعروفـة « أرضى بالقليـل دون الكثير » بقوله : « أرضى بالقليل ولا أنتهي إلى الكثير » أي لا أطمـع فيه ـ هـو أدق تفسير . ولكن صحة كثير من هذه التفسيرات التي ذهب إليها الآمـدي في رفضه أقوال أنصـار أبي تمام لا تـدل على أن تفسيراتـه كلها صحيحـة، فهناك تفسيرات وتأويلات اعتسف الطريق بـه فيها، فحكمـه، على أن بيت أبي تمام

---

(١) مجمع الأمثال للميداني باب الهمزة .

(٢) انظر في هذا ، مجمع الأمثال للميـداني باب الهمـزة . وفرائـد الأدب في المنجد ص ٩٨٦ ط بيروت .

(٣) انـظر : أسـاس البـلاغـة للزمخشـري ـ دون ـ ص ٢٨٩ ط دار الشعب القـاهـرة سلسلة كتـاب الشعب ، وانظر لسان العرب مادة (دون) باب النون فصـل الدال ، وانـظر معاجم أخـرى مادة (دون) .

(٤) البيتان للمتنبي ديـوانه ص ٢٤ ط دار المعـرفة بيـروت ، والمتنبي من المتـاخـرين ولا يستشهـد بأشعارهم لكني استشهدت به تعضيداً لأدلة أخرى ، وقد أكثر البلاغيون من الاستشهاد به .

دون الغاية في وصف الممدوح بصفات كريمة وبأنه هجو في رداء مدح ـ هو حكم لا أعتقد أنه يمت إلى المنطق ، بل هو تعنت أكثر منه جدلا علميا فرده على أصحاب الرأي الأول ـ القائل بأن أبا تمام قد أشاح الوجه عن إدخال الأقارب في معروف الممدوح الذي خصصه للأباعد ليبين أن أقارب الممدوح أغنياء ـ بقوله : أن لفظ البيت لا يدل على ما تقولون وأن الاتكال في التعبير على اللفظ وليس على نية المتكلم ـ لا شك تعسف لأن الدلالة في اللغة العربية وجميع لغات العالم ليست لفظية فحسب ، فهناك دلالة مفهوم ودلالة إشارة بل أن اللفظ في ذاته له ثلاث دلالات هي : المطابقه ، والتضمن ، والإلتزام وكثير من الألفاظ يدل بمفهومه أكثر مما يدل بمنطوقه ، فقوله تعالى ﴿ فَلَا تَقُلْ لَهُمَا[1] أُفٍّ ﴾ يدل على النهي عن الضرب للوالدين وكلمة (البيت) تدل على الجدار والسقف كما تدل على الساكن ، وإذا قلنا أن جميع العرب أحرار فبنفس الكلمة قد حكمنا بصحة كون بعض العرب أحرارا ، وببطلان بعض العرب ليسوا أحرارا .

ومرد ذلك كله إلى العرف ، عرف اللغة وعرف الحياة وعرف العقل والعادة ، فعرف العقل يقتضي إذا صح قولنا « إن جميع العرب أحرار » أن يكون قولنا : « بعض العرب احرارٌ » ـ صحيحا ، والعادة تحكم بطول زيد إذا صح أنه « طويل النجاد » وقوله تعالى ﴿ وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ ﴾[2] يدل على أن التنازع يؤدي إلى التناحر، والتناحر يؤدي إلى التشتت ، والتشتت يؤدي إلى أن يتحول القوم إلى لقمة سائغة للعدوان وأن ذلك هو الهلاك بعينه ، فالقول إذن بأن لفظ الآية لا يدل إلا على التنازع والفشل وذهاب الريح فقط ـ تحامل وضيق أفق .

---

(١) آية ٢٣ من سورة الإسراء .

(٢) آية ٤٦ من سورة الانفال .

وقل الشيء نفسه في رفض الآمدي ـ قول أصحاب الرأي القائل بـأن أبا تمام إنما أشاح الوجه عن إدخال الأقارب في مجال عرف الممدوح في قـوله : « الود للقربى . . . الـخ » ـ لأنه يـريد أن يـوحي بأن أقـارب الممدوح أغنيـاء ـ بقوله : أن لفظ الشـاعر لا يـدل على ذلك، والمعـول على اللفظ في التعبير، وليس على شيء غيره، ذلك أن هذا ليس سوى إنكار للحقيقة إنكار يتنافى مع واقع الدين وعرف الحياة في عهد أبي تمام .

أمـا الدين ، فـالدين الاسـلامي الحنيف يحكم بـأن يبـدأ المـوسـر أولا بأقاربه الأدنَين فأباعده الأقربين ثم بغيرهـم ، وأن على الموسر أن يمون أقاربـه الفقـراء وأن نفقتهم دين عليـه ، وأن مـا يعـطيـه لهم ليس سـوى أداء للواجب والـدين ، قال رسـول الله ﷺ « أنتَ ومالُـك لأبيك[1]. وقـال[2] : (ابدإ بمن تعول : أمك وأباك وأختك وأخاك أدناك فـأدناك) فنفقـة الأقارب الفقـراء إذن واجب ودين يؤخذ من الموسر إذا امتنع، فقد روي[3] أن هند بنت عقبة ذهبت إلى رسول الله ﷺ ؟ فقالت: « يـا رسول الله ؟ إنَ أبـا سفيان رجـل شحيح لا يعطيني من النفقة ما يكفيني ويكفي أولادي إلا إذا أخذت من ماله بغير علمه، فهل عليَّ في ذلك من جنـاح ؟ فقال : خـذي من مالـه بالمعـروف ما يكفيـك ويكفي بنيك » متفق عليه، إذن، فمن أنفق على أقـاربه يكـون قد أوفى بـديَنه وواجبه ، ولا يقال عنه حينئذ أنه جواد كريم بل يقال : أنه متـدين وعفيف نقي الـذمة . وإذا علمنـا أن الممدوح ليس مسلمـا فحسب، وإنمـا هـو أحـد رُواد المسلمين، فإنه لا يمكن أن يشذ عن غيره من المسلمين، فيخالف قانون دينه

---

(١) سنن ابن ماجة كتاب التجارة ومسند أحمد ج ٢ ص ١٧٩ و٢٠٤ و٢١٤ .

(٢) انـظر : مسلم كتـاب الـزكـاة ج ٢ حـديث ١٠٣٤ وانـظر أبـا داود كتـاب الـزكـاة وأحمـد ج ٢ ص ٩٤ .

(٣) انظر البخاري كتاب البيوع الباب ٩٥ والنفقات بابي ٩ و٢٤ ومسلم كتاب الأقضية الباب ٩ وأبو داود كتاب النكاح وأحمد ج ٦ ص ٣٩ و٥٠ و٢٠٦ .

بمنح الأباعد دون الاقارب إلا إذا كان أقاربه أغنياء يترفعون عن قبول العطاء أو أنهم أعِفَّاء في طبيعتهم وخُلُقهم .

وأما عن واقع الحياة فاستقراء التاريخ يحكم بأن العرب بحكم الحياة القبلية وبحكم كونهم قريبي العهد بالحضارة إذ ذاك ـ كانوا أكثر الناس ارتباطا بالعشيرة وأشدهم تمسكا بها، وهذا يقضي بأن العرب لا يتأخرون عن أقاربهم وأنهم كانوا يخصصون أقاربهم بالمساعدة، إذا كانت لديهم ميسرة ، وفي مثل هذا المجتمع إذا قال أحد في شخص ما بأنه كريم السجايا كثير المحامد وأن عرفه يترى على الأباعد دون أقاربه فإنه لا شك قد حكم بمقتضى العرف والواقع بأن أقاربه أغنياء ويعِفُّون عن أخذ المعونات . . . على أن وصف الأقارب بالغناء والبذل صفة كريمة سبق أبا تمام غيرُه من الشعراء ، يقول زهير بن أبي سلمى[1] :

على مُكثِريهم مَنْحُ ما يَعْتَرَ يهمو　　　وعندَ الْمُقِلِّين السماحةُ والبذلُ

أي ليس منهم من يأخذ ويقبل العطاء وإنما كلهم جود وعطاء .

ويقول بكر بن النَطَّاح الحنفي :

ومن يفْتَقِر منَّا يعِشْ بحُسَامِهِ . . الخ[2] .

أي لا يأخذ صلة من بني قومه ، وهكذا تؤدي بنا الأدلة إلى أن إبعاد أبي تمام أقارب الممدوح من الزمرة التي يتوالى عليها عرف الممدوح ـ إنما يعني أن أقاربه أغنياء وأنهم ليسوا بحاجة إلى معروفه ، وفيه أيضا إشارة بأن الممدوح من أسرة عظيمة ترفل في النعيم ، وأن أعضاء هذه الاسرة أغنياء يَعِفُّون عن أخذ الصلات ونوافل المال .

---

(١) ديوان زهير ص ١٥ .

(٢) انظر : الجمهرة ، قصائد بكر بن النطاح الحنفي .

وأما قول الآمدي بأن البر بالأرحام يعد عرفا ـ فهو غير صحيح لأن البر بالأرحام يحسب صلة ، ولأن البر يعني الطاعة، يقال برَّ خالقَه ، وبرَّ والدَه ، أي أطاعهما ويقال : برَّ رحِمَه أي وصله ، ورجل بَرٌ بذي قرابته أي يصلهم، فهو وإن يدخل في معنى (المعروف) لغوياً لكنه لا يدخل كما لا تدخل النفقة على الزوجة في الاصطلاح! . ، وفي الأبيات التي استشهد بها الآمدي وهي أكثر من ١٨ بيتا لا يوجد بيت واحد يفيد بأن الإحسان لذي القربى يعني المعروف بمعنى الجود ،وقد استخدم القرآن الكريم كلمة « المعروف » أكثر من ثماني وثلاثين مرة[١] بمعنى العدل وعدم الإساءة، بل فيها من الآيات ما يؤكد أن المعروف غير الصدقة والعطاء ، قال تعالى ﴿ لا خَيْرَ فِيْ كَثْيرٍ مِنْ نَجْواهُمْ إلاَّ مَنْ أَمَرَ بِصَدَقَةٍ أَوْ مَعْرُوْفٌ أَوْ إِصْلَاحَ بَيْنَ النَّاس[٢] ﴾ واو هنا للتقسيم، وقال تعالى[٣] : ﴿ قَوْلٌ مَعْرُوْفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مَنْ صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَا أَذىً ﴾ وقال تعالى[٤] :﴿وَلَا تُواعِدُوْهُنَّ سِرّاً إلاّ أَنْ تَقُولُوْا قَوْلاً مَعْرُوْفاً ﴾ وما استدل به الآمدي من الآية وهي[٥] : ﴿ وَعَلَى الْمَوْلُوْدِ لَهُ رزقُهُنَّ وكِسْوَتُهُنَّ بِالْمَعْرُوْفِ ﴾ ليس هو الآخر بمعنى العطاء والنوال ، وإنما هو بمعنى العدل ، وبمعنى المعروف المتداول بين الناس. على أننا لو أخذنا بيت أبي تمام، كما فسره الآمدي، فإن البيت لا يخلو من وصف الممدوح بالإيثار ، والإيثار مكرمة لا ينعم الله بها إلا على أولى العزم من الناس، وما أكثر حديث العرب في الإيثار وخلق المكارم بتفضيل الآخرين على النفس والبعيد على القريب، يقول حاتم الطائي[٦]: « لقد كنت أختار القِرىٰ طاوِيَّ الحَشَا ».

(١) انظر سورة البقرة آيات ٢٢٨ و٢٣١ و٢٦٣ وسورة النساء آيتي ٦ و١١٤ وسورة لقمان آية ١٥ .

(٢) سورة النساء آية ١١٤ .

(٣) سورة البقرة آية ٢٦٣ .

(٤) آية ٢٣٥ سورة البقرة .

(٥) سورة البقرة آية ٢٣٣.

(٦) ديوان الحماسة ج ٤ ص ٢٤١ دار النهضة المصرية لعام ١٩٦٥ .

ويقول عروة بن الورد[1] :

أُقسِّمُ جسِمي في جُسْـوم كثيـرة وأَحْسُوْا قَراحَ المـاءِ والماءُ بـاردُ

أي أحسوُا الماء لأسُدَّ به شدة جوعي .

ويقول الآخر[2] :

سَـأَقْـدَحُ من قِـدْرِيْ نَصِيْباً لجـارتي وإن كـان ما فيهـا كفـافا على أهلي

أي أجوِّع أهلي وهم الأدنون إليّ وأعطي جارتي وهي ليست بأهلي .

وورد في التاريخ أن العرب كان أحـدهم ربما أطفأ النار، وأمسك عن الأكـل، وقد اشتـد به السغب وأوهم الضيف بـذلك أنـه يأكـل ليأكـل الضيف ويشبع ، قال حاتم الطائي [3] :

وأني لأستحيـي يميـني وبينـهـا وبين فمي داجـي الـظلام بهـيمُ

وهكذا فإن بيت أبي تمام صحيح لا يشوبه نقص ، ويتخلص من العيب إذا اعتبـرنا البيت وصفـا يدل على أن الممـدوح يخصص عرفـه لـلأبـاعـد ولا يخصصه لأقاربه لأنهم أغنياء .

٨ ـ ومما أخذ الآمدي على أبي تمام قوله : [4]

يَـدِيْ لمن شاء رهنٌ لم يَـذُقْ جُرَعـاً من راحتيك درى ما الصَّابُ والعَسَلَ [5]

---

(١) المصدر ج ٤ ص٢٢٥ .

(٢) شاعر مجهول : انظر الحماسة ج ٤ ص ١٩٣ .

(٣) المصدر ج ٤ ص ١٩٤ .

(٤) الموازنة ج ١ ص ١٩٠ ـ ١٩٢ .

(٥) من قصيـدة في مـدح المعتصم بـالله : انـظر ديـوانـه ص ١٤٧ ـ ١٤٩ ط دار الفكـر للجميـع بيروت .

قال الآمدي : لفظ البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف . فقد حذف « إن » التي تدخل للشرط ولا يجوز حذفها ، وحذف « مَن » وهي الاسم الذي صلته « لم يذق » فاختل البيت وأشكل معناه .

نقد الفقرة :

بيت أبي تمام يعاني من نواقص كثيرة ، يعاني من الحذف ، ومن الانفصام، ومن انقطاع الرباط بين أجزائه ، فقوله : « يدي لمن شاء رهن » وقوله « لم يذق جرعا من راحتيك » جملتان أجنبيتان عن بعضهما البعض، مع أن الغرض من (يدي لمن شاء رهن) نوع من اليمين، لأنه يريد أن يقول : يدي رهن لكل من لم يذق جُرَعاً من راحتيك إذا درى لذة الصاب والعسل وميز بينهما، لأن من لم يذق من راحتيك جُرَعا فإنه لا يفهم معنى الصاب والعسل .

على أن البيت يعاني من الغموض من جهات مختلفة ولا يستقيم بتأويل أو أكثر .

وأما حذف إن الشرطية فجائز ، وقد ورد في القرآن الكريم بكثرة قال تعالى[1] ﴿ فَاتَّبِعُوْنِي يحببكم الله ﴾ أي فإن تتبعوني يحببكم الله ﴿ رَبَّنا أَخِّرْنَا إِلىَ أَجَلٍ قَرِيْبٍ نُجِبْ دَعْوتك﴾[2]، أي إن تؤخرنا إلى أجل قريب نجب دعوتك ﴿إِنَّ أَرْضِى وَاسِعَةٌ فَإِيَّايَ فَاعْبُدَوْن﴾[3] أي فإن لم يتأت لكم إخلاص العبادة لي في هذه البلدة فإياي فاعبدون في غيرها ، وقد حذف فيه أكثر من نصف الجمل، إذن فحذف إن الشرطية وجملتها جائزة، ولكن بيت أبي تمام

---

(١) آية ٣١ سورة آل عمران .

(٢) آية ٤٤ سورة إبراهيم .

(٣) آية ٥٦ سورة العنكبوت .

لا يعاني من الحذف فقط ، وإنما يعاني من نواقص كثيرة لا يستقيم معها المعنى إلا بتأويلات جد بعيدة ، وهذا هو أحد أخطاء أبي تمام التي لا تقبل التأويل ولا يفيد فيها التفسير والتبرير .

٩ ـ ومن الأخطاء التي أنكرها الآمدي على أبي تمام قوله[1]:

شهدتُ لقد أقْوَتْ مغانِيْكُمُ بَعْدي ومُحَّتْ كَمَا مُحَّتْ وشائِعُ مِنْ بُرْدِ

قال الآمدي : جعل الوشائع حواشي البرد أو شيئا منه ، وليس الأمر كذلك ، وإنما الوشائع غزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السُّدَى عند النسَّاجة ، قال ذو الرمة :

به ملعب من معصفات نسجنه كنسج اليمانيْ بُردَه بالوَشائع

أي اللفائف . .

وأما قول كُثَيِّر :

ديارٌ عَفَتْ من عَزَّةِ الصَّيْفَ بعدما تُجِدُّ عليهن الوَشِيْعَ المُنَمْنَمَا

فإنما أراد به ما سد به الخصاصة بين الشيئين ، وإذا كان هو قد أخطأ وغفر له أخطاؤه، فإن خطأ أبي تمام لا يغفر لأنه حضري .

نقد الفقرة :

أعتقد أن الآمدي غير مصيب في إنكاره على كل من أبي تمام وكثير في استخدامهما الوشائع بمعنى الحواشي ، وأعلام البرد ، لأن الوشائع لا تأتي فقط بمعنى لفائف الغزل ، وهي ما تؤلف على القصب للنسج، بل أيضاً

---

(١) الموازنة ج ١ ص ١٩٢ ـ ١٩٣ .

وباتفاق أهل اللغة يطلق على الرقوم والطرائق والأعلام في الثياب، قال[1] أساس البلاغة : برد موشع : التوشيع رقم الثوب بعلم، ونحوه وقال[2] ابن منظور: التوشيع علم الثوب، ووشع الثوب : رقمه بعلم ونحوه ، والوشيعة الطريقة في البرد ، وقال الجوهري[3] : برد موشع أي ذو رقم وطرائق . والتوشيع ترقيم الثوب المعلم ، فبيت أبي تمام إذن مستقيم من حيث المعنى ولا يخالطه نقص، لأنه يعني أن مغانيَ الأحباب قد خلت بعده من السكن وخلقت، ودرست كما تخلق وتندثر الوشائع والأعلام والطرائق من البرود ، فمن المعلوم أن أول ما يبدأ في الإمِّحاء من الثوب هو أعلامه ورقومه وهو ما يقصد به امرؤ القيس بقوله[4].

خلاءٌ نَسِيْجُ الريح في جَنَبَاتِها   كَسَتْها الصَّبا سَحِيْقَ المُلاءِ المُذَيَّلِ

أي كسته اندثارا أو امِّحاء على شاكلة امِّحاء يأتي على ذيل وحواشي الملاء .

١٠ ـ وقد أنكر الآمدي على أبي تمام أيضا قوله :[5]

لو كان في عاجلٍ من آجلٍ بدلٌ   لكان في وعده من رفده بَدَلُ

قال الآمدي : ولم لا يكون في عاجل بدل من آجل ؟ والناس كلامهم على اختيار العاجل وإيثاره وتقديمه على الآجل قال الشاعر :

« والنفسُ مَوْلَعَةٌ بحبِ العَاجِلِ »

وقال الآخر :

---

(١) أساس البلاغة للزمخشري ص ١٠٢٢ ط دار الشعب ، من سلسلة كتاب الشعب .

(٢) لسان العرب لابن منظور ، باب العين فصل الواو ـ مادة (و ش ع) .

(٣) تاج اللغة لاسماعيل بن حماد الجوهري مادة (وشع) .

(٤) ديوان امرىء القيس قوافي اللام .

(٥) الموازنة ج ١ ص ١٩٢ ـ ١٩٦ .

أعــاذلُ ، عــاجــلُ مــا أَشْتهــى أحــبُّ مــن الأكــثــر الــرائِــثِ

نقد الفقرة :

إن العاجل الذي يعنيه أبو تمام غير الآجل ، أي أن آجله وعـاجله شيئان وليسا شيئا واحداً يمكن أن يقدم فيكون أشهى وألذ، أو يؤخـر فيأتي بعـد لهفة وشوق وطول انتظار .

وليس كذلك العاجل في قول مثل :

والـنفسُ مـولعة بـحـب الـعــاجــل

أعــاذلَ ، عــاجــل مــا أشتهـي أحـبُّ مـن الأكْـثـر الـرائــث

لأن عـاجلهما شيء واحـد، بينمـا العـاجـل والآجـل في بيت أبي تمـام شيئان مختلفان لا يمكن أن يبدل أحدهمـا بالآخـر أو أن يحل أحـدهما مكـان الثاني . فمثل العاجل والآجل في بيتي جريـر ، وأبي عبد الله بن عتبـة اللذين تمثل بهما الآمدي، مثل وصال حبيب ، فهو ألذ وأشهى إذا كان عاجلا وأَلوطء بالقلب وأجدر بالاستمرار إذا كان آجلا ، لأنـه يأتي بعـد طول انتـظار المشوق وسهده وعنائه، ولكن كلا النوعين شيء واحد، ويحل كل منهما محل الآخر ، أما العاجل والآجل في بيت أبي تمام ، فمثلهما كمثـل مولـود استجفرت قـواه ودخل مرحلة يشارك فيها الأبوين في أعمالهما فيروق ذلـك للأبـوين ويستلذان مما يريانه من مولودهما من المساعدة ، لكن هذا التلذذ أو هـذه المشاركـة لا يبدل بما ينتظر الوالدان من مولـودهما من العمـل والسعي الدئـوب آجلا ، لأن هذا العاجل لا يملأ مكان الآجل ولا يبـدل الآجل بـه ، وقل الشيء نفسـه في ثـواب يثيبه الله عبـاده على عملهم في الدنيـا وهو العـاجل ، وفي الآخـرة وهو الآجـل فلا يحـل العاجـل منهما مكـان الآجل لأن كـل واحـد منهمـا مستقـل برأسه .

وقد أشْكَلَ على الآمدي البيت لأنه ظن أن العاجل والآجل في بيت أبي تمام شيء واحد ، ولكن الحقيقة هما شيئان وعد وعده به الممدوح ففرح أبو تمام به وإملَّ نفسه في انتظاره، وقضى برهة من الوقت في ظل هذه الفرحة ، وكان هذا هو العاجل ، ثم هناك آجل ينتظره وهو ما يعطيه الممدوح من الهبات الكثيرة فيدخل فيه البهجة والسرور ، على أننا إذا أردنا أن ندقق بهذه الطريقة على الشعراء فإن بيتا واحدا من أشعارهم لا يكاد يسلم من الخطإ بخاصة وأن باب الاعتراض مفتوح وطريق النقد سهل ممهد، بينما طريق البناء صعب ووعِر .

١١ ـ ومن الاخطاء التي أخذها الآمدي على أبي تمام أيضا قوله[١] :

بيوم كطُول الدهر في عرضِ مثلهِ ... وَوَجْدِي مِنْ هَذا وَهَذاك أَطْوَلُ

رفضه الآمدي قائلا : فجعل للدهر ، وهو الزمان ، عرضا وهو محض المحال ، فإن قيل : فلم لا يكون سعة ومجازا في الكلام ؟ قيل : هذه الألفاظ صيغتها صيغة الحقائق وهي بعيدة عن المجاز لأن المجاز، في هذا له صورة وألفاظ مألوفة . . . . وهي قول الناس عشنا في خفض ودعة زمنا طويلا عريضا ، وما زلنا في رخاء ونعمة الدهرَ الطويل العريض، فإنما أراد تمامه وكماله سواء فيما كان له الطول والعرض حقيقة أو لم يكن .

فإن قيل : فإذا جعلت للزمان الطول الذي هو سعة على المجاز فلم لا تجعل له العرض الذي هو خلاف الطول على المجاز ؟

قيل : العرض الذي هو خلاف الطول حقيقة، والزمان لا عرض له على الحقيقة فكيف يكون العرض على المجاز .

---

(١) الموازنة ج ١ ص ١٩٦ ـ ٢٠٣ .

فإن قيل : إن الزمان لا يوصف بالسعة كما لا يوصف بالعرض ، فلم استعيرت له العرض الذي هو السعة ؟ قيل : إن العرض، وإن جاء وصفا للزمان في قولهم : عاش فلان في مقة زمنا طويلاً عريضاً ، فإنما صلح لأنك وصلته بالطول وقرنته به ، فكان المعنى عاش في زمن تِمٍّ له، وكمل واتسع بما أحبه ، والزمان قد يوصف بالسعة فيقال : قد اتسع لك الزمان والوقت في فعل كذا ، ولا يقال : عرض لك في الوقت سعة ، والعرض هنا السعة، إلى آخر ما قاله . .

نقد الفقرة :

إن قول الآمدي : « فجعل للدهر » وهو الزمان عرضاً وذلك محض المحال وقوله : إن هذه الألفاظ ، طول الدهر ، صيغتها صيغة الحقائق وهي بعيدة عن المجاز - يدل على التشدد في شيء لا يستحق هذا التشدد ، واعتراض الآمدي إنما يعود إلى شيء واحد هو ولوعه بالقديم وعداؤه الشديد لكل شيء يختلف عن القديم .

فإنكاره على أبي تمام جعله للزمان عرضا وقوله بأن ذلك هو محض المحال - أمر يدعو إلى الدهشة، فقد جعل الله سبحانه للذل جناحاً وقال[1] : ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِ﴾ فلم يكن محالاً ، وجعل أبو ذؤيب الهذلي[2] : للموت أظفاراً ينشبُها وقال :

« وإذا المَنِيَّةُ أنشبَتْ أظفارَها » فلم يكن محالا ، وجعل أمرؤ القيس لليل : (سدولاً وأصلابا ومطية يتمطاها ويردف الأعجاز).[3] ومع ذلك لم يكن

---

(١) آية ٢٤ سورة الاسراء.

(٢) ديوان الهذليين ص ١ - ٣ وتمامه : ألفيت كل تميمة لا تنفع .

(٣) يقول امرؤ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... عليَّ بأنواع الهموع ليبتلى

فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ديوانه ص ٣٣

محالا ، وإنما قول أبي تمام في استعارته العرض للدهر محال ؟؟

وأما قوله : « إن طول الدهر هو صيغة حقيقة » فهو الصحيح ، لأنه حقيقة لغوية، لكن كون كلمة الدهر حقيقة لا يمنع أن يجوز بها من شيء غير الدهر لعلاقة المشابهة، فالموت في قول أبي ذؤيب المذكور أيضاً حقيقة ، لكنه تجوز به عن الأسد ، والليل في قول امرىء القيس حقيقة ولكن تجوز به عن حيوان، والدهر أيضاً حقيقة ولكن أبا تمام تجوز به عن جسم واسع طويل عريض . نعم، إن الدهر حقيقة مع أن وجوده ذهني باعتبار أنه أمر لا وجود له أصلاً وطوله وامتداده أمور وضعت لفهم ما يشعر به الإنسان من مضي الوقت ، لأنها لا وجود لها إلا في الاعتبار والذهن . . لكن ذلك لا يمانع كما قلنا أن نحمل كلام أبي تمام على أنه مجاز استعاري، أي أنه شبه الدهر بشيء مهول ضخم واسع الجنبات ثم استعار له العرض والطول ليقربه إلى الحس ويجعله وكأنه مُدْرَكٌ بالحواس وذلك للإبانة وللوضوح.

وهكذا فإن أبا تمام جعل للدهر عرضاً على سبيل الاستعارة فقوله « بيوم في طول الدهر طوله ، وفي عرض مثله » إنما يعني في عرض يساوي ذلك الطول من باب الاستعارة وفي ذلك لا شيء مما تتقزز منه الطباع أو ترفضه العربية؟!.

وقد جرت العادة عند العرب أن يصفوا الشيء المتمادي أو الواسع المترامي الأبعاد بالطويل العريض قال ذو الرمة[1]:

فِعالُ فتىً بَنَى وبَنَى أبوه ... فأعْرَضَ في المكارم واستطالا

جعل للمكارم طولاً وعرضاً ، وقالت الخنساء[2]:

---

(١) ، (٢) انظر : لسان العرب ج ٧ ص ١٦٦ وج ١١ ص ٤١١ .

ومــا بلغت كـف أمــرىءٍ متنــاول   من المجـد ، إلا والذي نلتَ أطـولُ

جعلت للمجد طولا ، وقد أكثر الآمدي من ذكر الأمثال فيه ما أعفانا عن ذكر شواهد جديدة ، ففي هذه الشواهد والشواهد التي ذكرناها وشواهـد أخرى مبثوثة في بطون الكتب ما يكفي ليدل على صحة مـذهب أبي تمام في وصفـه تمادي اليوم بأنه طويل طول الدهـر وأن له عـرضا كـطول الدهـر ، فقد أكمـل بذلك وصف اليوم الطويـل على الشاعـر ، فهو يـوم طويـل يتمادى مـع تمادي الحزن ويضيق على الشاعر طولاً وعرضا وميمنة، وميسرة، وخلفا، وقداما، فلا منجاة منه ولا خلاص من أخطاره . . . ثم أن كلمات الطول والـدهر والعـرض كلمات تفيد بإيحائها أكثر من إفادتها بمنطوقها ، توحي بتعاسة الشاعر الناجمـة من أحزانه الكئيبـة والمُنَبِّئة أن الشـاعر يعيش في ظلمـات متراكمـة . . . ومثلَ هذا الإيحاء لا يستفاد من قول الآمدي « أن الدهر طويل » أو « طال لنا الدهر » ومـا أشبهه ، وقـد وصف الشعراء أشيـاء ليست من الجسم بـالعـرض والـطول وأورد الآمـدي نماذج منـه لكبار الشعـراء ولكنه لم يستقـذرهم وإنمـا استبشـع إضـافة أبي تمـام العرض والـطول للدهر . . . واحتـج بأن الـدهر ليس بجسم ليـوصف بأوصـاف تضاف إلى الأجسـام . . لكن المكارم والأخـلاق والمجـد والـدعاء ـ أيضـاً ليست باجسـام فلم وصفوهـا بصفات الأجسـام وهي العـرض والطول ؟

١٢ ـ ومن أخطاء أبي تمام التي عدها الآمدي عليه قوله :[١]

ورحب صـدر لـو أن الأرض واسعـة   كـوسعـه لم يـضق عـن أهله بـلدُ

فقد غلَّطه وقال : « وهذا أيضاً غلط ، من أجل أن كل بلد يضيق بـأهله وليس ضيقتـه من جهـة ضيق الأرض ، ذلـك لـو أن الأرض وسعت عشـرة

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٠١ دار المعارف.

أضعاف ما هي عليه الآن لما تسبب في أن تكون مكة أو المدينة بأوسع وأزيد مما هي عليه الآن ؟؟

نقد الفقرة :

لا شك أن الآمدي نظر نظرة سطحية إلى البيت ثم حكم كيفما بدا له دون أن يهتم بحقيقة الواقع ، فلو أنه جاء وفرض مساحة لإحدى المدن الاسلامية « لبغداد » مثلاً وحددها تحديداً فرضياً بعشرين كيلو مترا مربعاً وفرض في الوقت نفسه مساحة للارض وحددها تحديداً فرضيا بعشرة ملايين كيلو متر مربع مثلاً ، ثم فرض أن الكرة الأرضية قد اتسعت وامتدت حتى بلغت عشرة أضعاف ما هي عليه ـ لوجد أن الفارق بين بغداد ذات العشرين كيلو مترا وبغداد ذات المائتي كيلو متر مربع جد كبير فلو مثل ذلك ما خطّأ أبا تمام في بيته ، ولكن الآمدي لم يفعل لانه لا يريد أن يصغي إلى أي منطق ولو كان منطق الرياضة ما دام لا يسير مع عمود الشعر العربي .

ثانياً أن كلمة الأرض قد وردت بمعنى البلاد فلم لا نحمل قولة أبي تمام على هذا المحمل، لكي نبعد الطعن عن بيته، فقد وردت كلمة « الأرض » في القرآن الكريم في مواضع متعددة وفسرت بمعنى البلاد . قال تعالى : ﴿ فَلَنْ أَبْرَحَ الأَرْضَ حَتَّى يَأْذَنَ لِيْ أَبِيْ ﴾[1] ﴿ يا قوم ادخلوا الأرض المقدسة التي كتب الله لكم ﴾[2] ﴿وإذا قيل لهم لا تفسدوا في الأرض﴾[3] ﴿ فسيروا في الأرض ﴾[4] ﴿ وقالوا لأخوانهم إذا ضربوا في الأرض ﴾[5].

---

(١) آية ٨٠ من سورة يوسف.

(٢) آية ٢١ سورة المائدة.

(٣) آية ١١ سورة البقرة.

(٤) آية ١٣٧ سورة آل عمران.

(٥) آية ١٥٦ سورة آل عمران.

فقد فسر بعض المفسرين كلمة « الأرض » في هذه الآيات بالبلاد

١٣ ـ ومما أخذ الآمدي على أبي تمام قوله :[٦]

وكلما أمستِ الأخطارُ بينهم هَلْكَى تبيَّنَ من أمسى له خطرُ
لو لم تصادف شياتُ البهم أكثر ما في الخيل ، لم تُحْمَد الأوضاحُ والغُرر

قال : وهذا فساد في ترتيب البيت لأنه ليس إذا وجدت شيات البهم « وهي صغار الغنم » أكثر مما في الخيل كان ذلك موجبا لحمد الأوضاح والغرر ، وإنما كان يصح نظم الكلام (لو قال) لو لم تعدم الأوضاح والغرر في البهم ما حمدت في الخيل فأما أن توجد شيات البهم في الخيل كثيراً أو شيات الخيل في البهم دائماً، فليس هذا بموجب حمد الأوضاح والغرر في الخيل لأن الأوضاح والغرر موجودة في الغنم .

نقد الفقرة :

الشية وجمعها شيات هي بياض في سواد أو بياض في لون آخر من الفرس أو البهم الأخرى ، وفرس حسن الأشي أي حسن الغره ، فأبو تمام إنما يعني أن الشيات وهي الغرة والتحجيل في الخيل لم تكن تحمد في الخيل لو أنها لم تكثر في البهم الأخرى لأن كون الكثرة منها في البهم أثبتت أن الجمال في الغرر والاوضاح ليس بما في هذه الغرر والأوضاح من اللون والجاذبية ، وإنما لكون هذه الأوضاع والغرر في الخيل فقط ، فما أكثر الشيات في أطراف البهم ولم تكن غرة وخلت عن الجمال ، ولكنها ما تكون في الفرس حتى تكون غرة وأبهة وجمالاً .

وهذا أحسن من قول الآمدي : « لو لم نعدم الأوضاح والغرر في البهم ما حمدت في الخيل ذلك لأن الأوضاح والغرر موجودة لا محالة في البهم

---

(٦) الموازنة ج ١ ص ٢٠٥ ـ ٢٠٧ .

الأخرى، وهي شياتها عندما تكون في الآيدي والجبهة والرقبة، ولكنهـا ليست جميلة ولا تعد غررا، لأن جمال الغرر والأوضـاح ليس في ذاتها وإنمـا بكونهـا في الخيل فقط . . وكذلك خطر الممـدوح فكلما كثـرت أخطار أعـدائه تجلى خطره أكثر كما يتجلى جلال الأوضـاح والغرر في الفـرس كلما زادت الشيـات في الدواب الأخرى ، إذن فأبو تمام مصيب فيما ذهب إليه والإمام الآمدي غير مصيب .

١٤ ـ ومن الأخطاء التي أخذها الآمدي على أبي تمام قوله[١] :

سـأحمـد نصـراً مـا حِيْيتُ وأنني لأ علم أن قد جَلَّ نصرٌ عن الحمد

قال : وخطأه أنه دفع الممدوح عن الحمد الذي ندب الله عباده إليه بأن يذكروه به وينسبوه إليه وافتتح فرقانه بذكره .

نقد الفقرة :

هذا هو أحد أخطاء أبي تمـام التي لا تقبل التـأويل ولا مكـان لتبريـره، ورحم الله الإمام الآمدي في تخـطئته ورفضـه إياه ، ذلـك لأن أحدا مهمـا بلغ الأمر لا يجل عن الحمد ولا ترتفع منزلته عنه، بل يزداد مجدُه وسؤددُه بالحمد ويسعى إليـه بكـل إمكـانـاتـه حيث يـرى الحمـد أفضـل أنـواع المجـد قـالت الخنساء[٢] :

تـرى الـحمـدَ يـهـوي إلى بـيتـه يَـرى أفضـلَ المجـد أن يُحمـدا

١٥ ـ ومما أنكر الآمدي على أبي تمام قوله[٣] :

ظعنـوا فكـان بكـايَ حـولاً بعـدهم ثـم ارعـويـتُ وذاك حـكـمُ لـبيـد

---

(١) الموازنة ج١ ص ٢٠٧ ـ ٢٠٩ .

(٢) أنظر : شواعر العرب ، ترجمة الخنساء.

(٣) الموازنة ج ١ ص ٢٠٩ ـ ٢١١ ط دار المعارف المصرية :

أجـدر بجمـرة لـوعـةٍ إطفـاؤهـا بـالـدمـع أن تـزداد طـولَ وَقـود

قال : وهذا خـلاف ما عليـه العرب وضـد ما يعـرف من معـانيهـا ، لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفي الغليل ويبرِّد حرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة، وهو في أشعارهم كثير موجود يُنْحى به هـذا النحو من المعنى ومنه قـول امـرىء القيس . . . وقـول ذي الـرمـة . . . وقـول : الفـرزدق . . وغيرهم ومنهم أبو تمام فقد ذكر في أكثر من خمسة مواضع في شعره أن الدمع يخفف شدة الوجد ويقلل من الحزن . . .

وقد تبع أبا تمام على هذا الخطأ البحتريُّ فقال :

فَعَـلامَ فيضُ مـدامـعٍ تَـدِقُ الجَـوى وعـذابُ قلبٍ في الحِسْـانِ مُعَـذَّبِ

نقد الفقرة :

تتبعت مـا وسعتني الطاقـة أشعار العـرب في الأصمعيـات والمفضليـات وجمهـرة أشعـار العـرب ، وديـوان الحمـاسـة ، وكثيـر من دواوين الأمـويين والعباسيين ، وخرجت بحصيلة واحدة هي أن هناك في الشعـر العربي خمسـة أنواع من الدمع على النحو التالي :

١ ـ دمع يريقه صاحبه ليبرِّد حرارة الحزن ويزيل شوقه ، بـل ليشتفي من الحزن ، ويكون ذلك عادة في حـزن الفراق عنـدما شعـر صاحبـه باليـأس من وصـال الحبيب ، وأنه لا فـائدة من الحـزن والتجلد والصبر والانـتظار فيـذرف الدمع بغزارة بدل الوصال ، يقول جنادة[١] :

مـن حبِّـهـا أَتَمـنَّـى أن يـلاقـيَـنـي من نحـو بلدتهـا نـاعٍ فينعـاهـا
لـكي يـكـونَ فـراقٌ لا لـقـاءَ لـه وتُضْمِـرَ النفس يـأسـاً ثم تَسْـلاهـا

(١) الصناعتين ص ٨٦ ط عيسى الحلبي وأمالي القالى ج ٢ ص ٤٨ .

ومن هذا النوع ما ورد في أبيات امرىء القيس :

« وإن شفائي عبرةٌ مُهْراقَة لو سفحتُها»[1] .

ومنه قول الآخرين من الشعراء الذين طرقوا هذا المعنى وهم كثيرون وفي دواوين الشعراء من الأبيات في هذا المعنى ما أجد العافية في الإقلال من ذكرها، بخاصة وقد ساق الآمدي ثمانية منها .

٢ ـ هناك دمع يراق تفجعا ولإبداء الأسى والحزن واللوعة والوجد ومنه دمع أمرىء القيس وبكاؤه في قوله[2] :

قِفَا نَبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلَ   بسِقْطِ اللِّوى بين الدَّخولِ فَحَومَلِ

وبكاء ذي الرمة في قوله[3] :

وقفتُ على ربعٍ لميةَ ناقتي   فمازلت أبكي عنده وأخاطبُ

ومنه بكاء الأعشى في قوله[4] :

ما بكاءُ الكبير في الأطلال   وسؤالي وما ترد سؤالي

ومنه البكاء في مرثاة فاطمة « رضي الله تعالى عنها » لأبيها محمد ﷺ هي تقولها[5] :

فليبكه شرق البلاد وغربها   وليبكه مضر وكل يماني

وليبكه الطودُ المعظَّم جوُّه   والبيتُ ذو الأستار والأركان

ومن هذا النوع الدمع في قول أبي تمام[6] :

---

(١) لسان ج ٤ ص ٥٣٢ .

(٢) شرح القصائد السبع ص ١٥ وشرح القصائد العشر للتبريزي ص ٢ .

(٣) ديوان ذي الرمة ٣٨ .

(٤) ديوان الأعشى ص ٣ .

(٥) العمدة لابن رشيق القيرواني ج ٢ ص ١٥٣ ط دار الجيل بيروت .

(٦) من مرثاة أبي تمام في محمد وقحطبة وأبي نصر بن الطوسي ، ديوانه ص ٢١٨ ـ ٢٢٠ ط دار الفكر للجميع بيروت .

كـذا فليُجِلَّ الخـطبُ وليفـدَح الأمـرُ فليس لعين لم يفِضْ مـاؤ هـا عــذرُ

فهذا الدمع والبكاء ليس لتخفيف الحزن بل لبيان التفجع وإظهار الأسى من الباكي الحزين على المبكيِّ عليه .

٣ ـ وهناك نوع ثالث من الدمع ينهمر كأثر للحزن كلما ذكر صاحبه فرقة الأحبة وبعدهم ، وهذا الدمع ليس لإبداء الأسى أو التفجع ، ولا للتخلص من الحزن ولا للاشتفاء من الوجد ، وإنما هو دمع يسفح كأثر حزن دون أن يكـون لصاحبه فيه قصد ، أي الدمع الـذي يهطل استجـابة لفجعـة تساور شخصـاً أو لـوعة شـوق يستعر أوَارهـا بين ضلوعه ، ومن هـذا النوع دمـع ذي الـرمـة في قوله [١] :

ومـا شنَّتـا خَـرْقـاء واهيـةُ الكلى سَقى بـهـمـا سـاقٍ ولـمـا تـبـَّلـلا
بـأضيَـعَ من عينيـك للدمـع كلَّمـا تـوهّمتَ ربعـاً أو تـوسّمتَ منـزلا

ومنه دمع المرقش في قوله : [٢]

أمِنَ رسم دارٍ دمـعُ عينيك يسفـح فلم تَحْبِسِ العينان مني بكاهـمـا

ومنه دمع ابن المعتزّ في قوله : [٣]

ذكـرتُ عبيـدَ الله والتـربُ دونـه غـدا من مُقـام أهلُه أو تـروحـوا

ومنه دمعه في قوله [٤] :

فقلت والـدمع من وجـدٍ ومن حـرق يجـري وقد خـدَّد الخدين منسجمُـه

---

(١) زهر الآداب ج ٤ ص ١٠١٢ ط دار الجيل بيروت.
(٢) انظر : منتهى الطلب ٣٣١ والمفضليات ج ٢ ص ٤١ .
(٣) انظر : زهر الآداب ج ٣ ص ٧٢١ ط دار الجيل بيروت .
(٤) المصدر ص ٧٢١ ـ ٧٢٢.

ألم تمُتْ يا سليلَ المجد من زمن فقال لي: لم يمتْ من لم يمتْ كرمه

٤ ـ والنوع الرابع من الدموع هو دمع المسرة، ويكون عند الوصال بين الأحبة أو لقاء المغرمين بعد فراق طويل أو عندما تتجلى بوادر تبشر بقرب اللقاء.

ومنه هذا النوع عن أبي الحسن جحظة في قوله:[1]

ومن طاعتي إياه أمطر ناظري إذا هو أبدى من ثناياه لي برقاً
كأنَّ دموعي تُبصر الوصل هارباً فمن أجله تجري لتدركه سَبْقاً

ومنه دمعة بشار في قوله:[2]

ومما شجاني أنها يوم ودعت تولَّت وماء الجفن في العين حائر
فلمَّا أعادت من بعيد بنظرة إلي التفاتاً أسْلَمَته المحاجر

أي نظرة تبشر بقرب الوصال.

ومنه دمعة أبي الشيص في قوله[3]:

وقائلة وقد بصُرتْ بدمعٍ على الخَدَّين مُنْحدرٍ سَكُوبِ
أتكْذبُ في البكاء وأنت جلْد قديماً ما جَسرْتَ على الذُّنوب
فقلتُ لها فداكِ أبي وأمي رجَمتِ بسوءٍ ظنِّك في الغُيُوبِ
أمّا والله لو فتَّشتِ قلبي أسَّركِ بالعويل وبالنحيب
دُموعُ العاشقين إذا تلاقوا بظَهْرِ القلب ألسنةُ القُلُوب

---

(١) زهر الآداب ج ٤ ص ١٠١٣.

(٢) البيتان ذكرهما زهر الآداب غير منسوبين إلى أحد، وقد رأيت في شرح شواهد التلخيص أنهما لبشار، وقيل لذي الرمة، وقيل لمسلم: زهر الآداب ج ٤ ص ١٠١٣ ط دار الجيل بيروت وشرح شواهد التلخيص باب الاستدراك.

(٣) زهر الآداب ج ٤ ص ١١٠١٤.

ومنه دمعة المتنبي في قوله[1] :

يَبْتَلُّ خَدَيَّ كلَّما ابتسَمتْ من مَطَرٍ بَرْقُه ثناياها

٥ ـ أما الدمع الخامس من الدموع فهو دمع الحزين البِكِيِّ الذي ينهال عندما ينتهي تجلد الشوق المتيم، وينفذ صبره فينهار باكياً من شدة الوجد ولا يتمالك نفسه، وتستمر عيناه في سكب الدموع بغزارة إلى أن تتجمد فيفقد صاحبه بصره، ومن هذا النوع دموع عباس الأحنف في قوله : [2] .

سأطلب بُعدَ الدار عنكم لتقرَبُوا وتَسْكُب عَيْنايَ الدُموعَ لِتَجْمَدا

أي أطلب بعد الدار عنكم ليزداد وجدي بكم وتشتد صبابتي فيكم وحنيني إليكم فأكون مشغولاً بكم غارقاً تائهاً ، والهاً في حبكم ، فيصبح الماثل أمام عيني هو شخوصكم وتكونون بذلك شهودي وغيبي ، فعندئذٍ أكون قريباً بكم، دائم اللقاء بكم حيث أروح وأغدو في خفارة حبكم لأن طيفكم ومثالكم سيكونان عندي فيغمرانني عناقاً وحضناً ووصالاً، وكفى ذلك لعاشق تيمه الحب وأضناه الوجد مثلي ، ولقد جعلت عيني تسكبان الدمع منهمراً لكي تتجمدا فاستلذ بعذاب الفراق أكثر وأكثر وأترفل في لذائذ التيتم وأتمتع بصبابتي وبحبي .

ومن هذا الدمع دمع بشار إذ يقول :[3]

نَزَفَ البكاءُ دُموعَ عينك فاستعر عيناً لغيرِكَ دمعها مدرارُ
من ذا يعيرك عينَه تبكي بها أرأيتَ عيناً للبُكاء تُعارُ؟؟

ومنه دمعة أحمد بن يحيى « ثعلب »[4]

---

(١) ديوان المتنبي قافية الهاء.
(٢) انظر البناني على مختصر سعد التفتازاني ج ١ ص ٨٥ وما بعدها ط بولاق .
(٣) زهر الآداب ج ٤ ص ١٠١٤ .
(٤) هو إمام مدرسة الكوفة وله عشرات من الكتب القيمة في الشعر والأدب واللغة .

ومستنجد بالحزن دمعاً كأنه على الخد مما ليس يرقأ حائر
إذا ديمة منه استهلت تهلَّلَتْ أوائلُ أخرى مالهُنَّ أواخر

أي مستنجد من الدمع الذي لا يرقأ ولا يخف بالحزن ، أي استنجد بالحزن واستغاث به طالباً منه الانتصار على الدمع المنهمر الذي يسكب دون توقف ، ومن هذا الدمع دمعة الحسين بن مطير في قوله :[1]

فواكبدا من لَوْعة البين كلَّما ذكرتُ ومن رفض الهوى حين يرفض
ومن عبرة تُذري الدموع وزفرة تَقَضْقِضُ أطرافَ الحشا ثُمَّ تنهض
فياليتني أقرضْتُ جَلْداً صبابتي وأقرضَني صبراً على الشَّوق مقرضُ

ومن هذا الدمع أيضا دمعة أبي تمام التي اعترض الآمدي عليه بسببها ونسبه إلى الخطإ وقد ذكرناه ، ومن هذا الدمع أيضا قول البحتري :

فعلامَ فيضِ مدامع تِدق الجَوى ؟

وقول أبي تمام :[2]

أمر التجلدَ بالتَلدُّدِ حُرقةٌ أمرتْ جمودَ دموعه بسُجوم

وهكذا ، فإن دمعة أبي تمام ليست من النوع الذي يخفف اللوعة ويزيل الوجد ويُعقب الراحة ، لأنه لم ينهمر ليثلم الشوق ويتخونه ويكسر حده ، وإنما إنسكب ليضرم لاعج الشوق ويمحق المشوق ويزيله ، ولأن الدمع الذي استمر في الانهمار عاما متواصلا ليس من الدمع الذي يراق لتخفيف الحزن ، وإنما هو دمع يعقب الحرقة ويزيد الالتياع هياجاً وبكاء ووجداً ، وقد اعترف الآمدي بهذا الدمع حينما اختار الصمت في نقده لبيتي أبي تمام هما :

« أمر التجلد بالتلدد . . . الخ » ، وقوله « وإذا فقدت أخاً ولم تفقد له »

---

(١) ديوانه : قافية الضاد ، وزهر الآداب ج ٤ ص ١٠٥١ .
(٢) ديوان أبي تمام ص ٣٠٥ .

أخطاء ، رقم ٢٧ و٢٥ وسنبينهما في موضعهما .

١٦ ـ ومن الأخطاء التي أخذها الآمدي على أبي تمام قوله :[1] .

رضيتُ وهل أَرضى إذا كان مُسخطي   مــن الأمــرُ رضـــا مَــن لــه الأمــر

قال : فمعنى هل في البيت التقرير ، والتقرير على ضربين ، تقرير للمخاطب على فعل قد مضى ووقع ، أو على عمل هو في الحال يحققه ويقتضي من المخاطب في الجواب الاعتراف به نحو : هل أكرمتك ؟ هل أحسنت إليك ؟ وتقرير على فعل يدفعه المقرر وينفي أن يكون قد وقع نحو قوله :

« هل كان مني إليك قطُّ شيءٌ كرهتَه ؟ . . . « وهل عرفتَ مني غيرَ الجميل » ؟ .

فقول أبي تمام في البيت الأول : وهل أرضى تقرير لفعل ينفيه عن نفسه وهو الرضاء ، ومعناه لا أرضى إذا كان مسخطي من الأمور رضا من له الأمر ، وهذا خطأ منه فاحش لأنه أقر بالرضا أولا ، ثم نفى عن نفسه الرضا ، أي تناقض مع نفسه .

نقد الفقرة :

إن تخطئة الآمدي لأبي تمام في هذا البيت تخطئة قائمة على فهم جديد وإدراك لم يسبق له مثيل ، وقد كان هذا هو النواة لكثير مما ظهر من علوم المعاني فيما بعد بواسطة الإمام الجرجاني وغيره ، فكل ما ـ يدور في أبواب الإنشاء . والوصل والفصل ، في كتابي دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة للإمام الجرجاني ـ إنما هو إضافات وتوسيع لما أتى به الآمدي في هذه الفقرة من

---

(١) الموازنة ج ٨ ص ٢٨٨ ـ ٢٨٥ .

كتابه ، وبيت أبي تمام يعاني في الواقع من غموض ونقص كبيرين فقوله : « وهل أرضى إذا كان مسخطي إلخ » نفي وإنكار لما سبق أن اعترف به وهو قوله : « رضيت » فبذلك قد جمع بين الضدين ، لأنه إذا كان رضي بما وقع ، فلِمَ ينفي الرضا عنه ؟ وإذا لم يرض فلِمَ يقول « رضيت » ويدعي الرضا ؟ . ولكن على الرغم من كل ذلك فإنه يمكن حمل الاستفهام في بيت أبي تمام على أنه استفهام تهكمي فيخلص البيت من التناقض ويفيد معنى هو :

لقد رضيت بالذي حدث ، ولكني لم أرض باختياري لأن المقادير الجارية في أعِنَّتِها قد جعلتني أفقد كل خيار ، غير خيار واحد ، هو أن أقبل وأرضى بما حدث ، وإن أَمضَّني وآلمني ، وذلك كمن يقول : لقد رضيت بالسجن ، وهل أرضى إذا كانت أنصال الرماح توخز قفاي ، والسياط تلهب ظهري والأعيرة النارية تلفح لحمة أذني ، أي أني لم أرض بمحض اختياري ، ولكن لما رأيت أن الخطر محدق لا محالة بي اضطررت إلى قبول السجن والرضا به .

ويقال الشيء نفسه في بيت أبي تمام ، إلا أن هذا التأويل تأويل لا يجرد البيت من النقص الذي يعانيه إلا بشق النفس وبتأويلات جد بعيدة ؟ ؟

١٧ ـ ومن الأخطاء التي أخذها الآمدي على أبي تمام قوله :[1]

دارٌ أُجِلُّ الهوى من لَمْ أُلِمَّ بها ... في الركب إلا وعيني من مَنائِحِها

قال : وهذا لفظ محال عن وجهه لأن « لم » ههنا تحقيق وإيجاب كيف يجوز أن يكون عينه من منائحها إذا لم يلم بها ، وإنما وجه الكلام أن يقول : دار أجل الهوى عن أن ألم بها إلا وعيني من منائحها ، أو أجل الهوى عن أن ألم بها وليس عيني من منائحها .

---

(١) الموازنة ج١ ص ٢١٥ ـ ٢١٦ .

نقد الفقرة :

رواية الديوان :

دارٌ أُجِلُّ الهوى من أن أُلِمَّ بها   في الركب إلا وعيني من منائِحِها

وهو الصحيح بحكم الواقع ، واقع المشهود لدى العرب وغيرهم ، ذلك أنه لا يمكن أن يتفوه من له أقل إلمام بلغة العرب بمثل هذه الغلطة وهي : من لم ألم بها فمثل هذا كمثل من يقول : أنا تمشي ، وهو تمشى ، وهم أسير ، مما لا يمكن أن ينطق به ابن اللغة العربية ناهيك عن أبي تمام وهو أكثر رزانة وعلماً باللغة ، وحفظا لروايات الشعر من معاصريه . .

وكان ينبغي من الإمام الآمدي أن لا يتمهل لدى هذا البيت ليخطِّىء أبا تمام فيما هو ـ لا جرم ـ ليس بخطإ في شيء ، لأنه حتى لو اتفقت الروايات على هذا الخطإ لوجب أن لا نقبلها ، وكيف وقد اختلفت ، لأن مثل هذه الغلطة لا يمكن أن تقع ممن له أدنى إلمام بالعربية فضلا عن أبي تمام .

والخطأ إنما جاء إما عن عدم مبالاة الرواة وإما نتيجة دسٍّ وقع في البيت بفعل بعض المغرضين الذين فعلوا ذلك ليفسدوا به البيت فيتمكنوا من المَساس بأبي تمام ، وقد أشار إلى ذلك كل من الصولي ، وابن المستوفي ، وقال الصولي[1] : أنه بلغ العداء لأبي تمام في بعض الناس أن أدخلوا في أبياته ما لم يقله ، وقال ابن[2] المستوفي : أظن الآمدي لتعصبه على أبي تمام كان يضع في شعره أبياتا مفسودة ليرد عليه ، وأنا إذ أرفع شأن الامام الآمدي عن مثل ذلك لكني لا أشك في وقوع بعض الدس في أشعار أبي تمام ومنها هذا البيت .

---

(١) قال : الصولي في رسالته لابن فاتك : وقد رأيت بعض هؤلاء يصحف أيضا على أبي تمام ثم يعيب ما لم يقله ، أخبار أبي تمام ص ٥٦ .

(٢) شرح التبريزي على ديوان أبي تمام ج ١ ص ٣٤٨ .

١٨ ـ ومما أنكره الآمدي على أبي تمام قوله :[١]

قد كنت معهودا بأحسن ساكن   ثاو وأحسن دمنة ورسوم

قال : والربع لا يكون رسماً إلا إذا فارقه ساكنوه لأن الرسم هو الأثر الباقي بعد ساكنيه .

نقد الفقرة :

ليس أبو تمام بخاطىء في بيته ولا يمكن عزوه إلى الخطإ لأن قوله : « قد كنت معهودا بأحسن ساكن ثاو وأحسن دمنة ورسوم » لا يفيد بأن الربع معهود بساكن عند تحوله إلى رسوم ، لأنه يخاطب الربع ويذكره بما حدث له منذ البداية وحتى وقت الاندثار ويقول له : بأنك قد عهدت بأحسن ساكن يسكنك ، فبأحسن ما يبقى من الساكن ، ثم بأحسن رسوم . . . ولكأنه يخاطب الربع بعد أن اندرست الرسوم ويصف الربع بأن ساكنيه كانوا أحسن سكان ، وأن ما بقي منهم من الآثار كانت حسنة ، كما أن رسومهم كانت أحسن رسوم . . . لأن الواو لمطلق العطف[٢] فتأتي لعطف اللاحق على السابق ، قال تعالى :[٣] ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً وإِبْراهِيْم ﴾ ولعطف السابق على اللاحق نحو:[٤] ﴿إليك وإلى الذين من قبلك﴾ ونحو ﴿إن[٥] هي إلا حياتُنا الدنّيا نموتُ ونَحْيا ﴾ حيث أن فعلي (نموت ، ونحيا) تفسير (لحياتنا الدنيا) أي نحيا ونموت ، ويعطف بها أيضا المصاحب الموافق نحو[٦] ﴿ فأنجيناه

---

(١) انظر الموازنة ج ١ ص ٢١٦ .

(٢) انظر في ذلك شروح الألفية ، الأشموني وابن عقيل وحواشيهما في شرح بيت الخلاصة وهو : (فاعطف بواو سابقا أو لاحقا في الحكم أو مصاحبا موافقا) .

(٣) آية ٢٦ سورة الحديد .

(٤) آية ٦٥ سورة الزمر .

(٥) آية ٢٩ سورة الانعام .

(٦) آية ١٥ سورة العنكبوت .

وأَصحاب السفينة﴾ ومن ثم فإنه يقال: جاء زيد وعمرو، سواء أكان عمرو قد جاء قبل زيد أو بعده ، أو جاء معه ، لأن الحدوث بين متعاطفي الواو يجوز أن يكون متقاربا أو متراخيا قال تعالى :[1] ﴿ إنا رَادُّوهُ إلَيك وجَاعِلُوهُ مِنَ المُرْسَلِيْن ﴾ والفاصلة بين وقوع الرد وبين جعله من المرسلين تكاد تكون أربعين سنة ، وبناء على ذلك فإن المعنى في بيت أبي تمام هو : أن الربع كان معهودا بأحسن رسوم ، أما الآن فقد اندثر كل شيء ولم يبق منها سوى ذكريات .

وهكذا فإن بيت أبي تمام خال عن الخطإ والذي نسب إليه من الخطإ إنما جاء بسبب عدم التحري ، وبسبب التأثر والتقليد .

١٩ ـ ومما استبشعه الآمدي في أبيات أبي تمام قوله[2] :

طلَلَ الجميع لقد عفَوْتَ حَمِيدا وكفى على رُزئي بذاك شهيدا

قال : أراد : وكفى بأنه مضى حميدا شاهداً على أني رزئت به ، وكان وجه الكلام أن يقول وكفى برزئي شاهدا على أنه مضى حميدا لأن حميدا من الطلل قد مضى وليس بشاهد ولا معلوم ، ورزؤه بما يظهر من تفجعه مُشاهَدٌ معلوم ، فلأن يكون الحاضر شاهدا على الغائب أولى من أن يكون الغائب شاهدا على الحاضر .

فإن قيل : إنما أراد أن يستشهد على عظيم رزئه عند من لم يعلمه .

قيل : فمن لا يعلم قدر مرزأته التي بعضها ظاهر عليه كيف يعلم ما مضى من حميد أمر الطلل حتى يكون ذلك شاهداً على هذا ؟ .

فإن قيل : هذا إنما جاء به على القلب . قيل المتأخر لا يرخص له

---

(١) آية ٧ سورة القصص .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢١٦ ـ ٢٢١ ط دار المعارف المصرية بالقاهرة .

القلب ، لأن القلب إنما جاء في كلام العرب على السهو ، والمتأخر إنما يحتذي على أمثلتهم وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما سهوا فيه .

نقد الفقرة :

أعتقد أن التوفيق لم يحالف الآمدي في أخذه على أبي تمام في هذا البيت ، ومنشأه هو ظَنّه أن أبا تمام يريد أن يثبت كون عُفُوّ الطلل حميدا ، وأن بقاء هذا العفو محموداً يكفي شاهداً على أنه رُزىء مَرْزأة شديدة ، لكن أبا تمام يقصد شيئاً آخر ، لأنه « كما يقول الخطيب التبريزي » يخاطب الطلل ويقول له : لقد عفوت حميداً لِمَا كنا نجد من العون والمساعدة من ساكنيك ، وكفى على رزئي شاهداً بعفوك ، أي أن عَفُوّك يكفي لأن أستشهد به على رزئي فيك بفراق أهلك ، ذلك أنه إذا أثر هذا الفراق في الجماد الذي لا يعقل ولا يتميز مثلك حيث غيرك عن حالة عمران إلى اندثار ودروس وإمِّحاء ، فكيف يكون تأثيره عليَّ . مع إدراكي وعلمي وتميزي ، فأنت إذن أكبر شاهد على ما أنا أعانيه كمشوق متيَّم من ذهاب هؤلاء الأحبة الشائقين .

وهذا هو الصحيح في تفسير بيت أبي تمام ولم يقع للآمدي مثله .

٢٠ ـ ومما أنكر الآمدي على أبي تمام في أشعاره أيضاً قوله[١]

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوةً ... فلبَّاه طلُّ الدمع يجري ووابله

قال : أراد أن الشوق دعا من ينصره فلباه الدمع ، والدمع يخفف لاعج الشوق ويطفىء حرارته ، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع إنما هو حرب للشوق لأنه يثلمه ويخونه ويكسر حده كما قال البحتري :

وبكاءُ الديار مما يرد الشوق ذكراً ... والحب نضْواً ضئيلا

---

(١) الموازنة ج١ ص ٢١١ ـ ٢٢٢ .

فلو كان الدمع ناصراً للشوق كان يقوِّيه ويزيد فيه ، وقد تبعه في ذلك البحتري فقال :

نصرتُ لها الشوقَ اللَّجُوجَ بأدمع تلاحقن في أعقاب وصل تَصرَّما

نقد الفقرة :

لقد سبق أن قلنا أن الدموع خمسة أنواع ، دمع يطفيء نار الشوق فيشتفي به الواجد والمشوق ويخفف لاعج الحزن ، ودمع قاتل ينهمر إثر انتهاء صبر المشوق ، ولا يتوقف إلا عندما تتجمد العين وتجف ، والأخير هو الدمع الذي يعني به أبو تمام في بيته ، فهو والبحتري إنما عنيا في بيتيهما بالدمع ، الذي يزيد الملتاع التياعاً ويزيد من الواجد وجداً ، فهذا الدمع ينسكب لا ليثلم الشوق ويواسي المشوق ، بل ليلهب لاعج الشوق ويضاعف الحزن ، وقد أشار أبو تمام إلى خطر هذا الدمع في البيت القادم في الخطإ رقم (٢١) حيث قال : « فإذا سقاه سقاه سُمَّ الأسود » ويقصد بالسقي هنا الدمع القاتل الذي ينهمر فيقتل .

٢١ ـ ومما استنكر الآمدي من أبيات أبي تمام قوله[١]

يكفيكَهُ شوقٌ يُطيلُ ظَماءَهُ فإذا سقاه سقاه سُمَّ الأسودِ

قال : فقوله : شوق يطيل ظماءه ، غلط لأن الشوق هو الظمأ نفسه ، ألا ترى أنك تقول : مشتاق لرؤ يتك ، وأنا عطشان وظمآن ومشتاق إليك ، وكلها بمعنى واحد ، فكيف يكون الشوق هو المُطيل للظمإ ، وكيف يكون هو الساقي ، والمحبوب هو الذي يظمىء ويسقي لا الشوق . . . وهذا خطأ .

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٢٢ ط دار المعارف المصرية بالقاهرة .

نقد الفقرة :

لم يقل أحد أن الشوق والظمأ واحد ، ومن الخطإ بمكان أن نجعلهما واحداً لأن الشوق نزوع نفسي يحركه الهوى ، والظمأ تعطُّش إلى الماء من غير أن يصحبه هوى ، ولم يرد في الشعر العربي ما يدل على أن الشوق هو العطش ، أو أن الظمأ والعطش هما الشوق ، ولم يقل أحد من أصحاب المعاجم ما يدعم رأي الآمدي فيما ذهب إليه ، وفي المثل « أظمأُ من رمل » ولا تعني كلمة (أظمأ) أن الرمل أعشق ، وفي الحديث « من أصابه العُطاش أفطر » وليس معناه من تتيم أو وله في الحب ، أو اشتاق إلى محبوبه فعليه أن يفطر ، وقيل « عطشى الوِشاح » ولا يعني أن وِشاح الموصوفة عاشق أو مشوق ، وما ذكره الآمدي من الأمثلة قد أوردها الزمخشري[1] في أساس البلاغة على أنه مجاز ، واستعارة ، واستعمله الشعراء على أساس المجاز وليس الحقيقة ، [2] وقول أبي تمام . . « يطيل ظمأه » يعني حرقته ولوعته وشدته ، يشهد بذلك قول الشعراء واللغويين[3] .

٢٢ ـ ومما أنكر الآمدي على أبي تمام قوله :[4]

أمر التجلُّدَ بالتلَّدُدِ حُرقَةٌ   أمرت جمودَ دموعه بسجُوم

قال : جعل الحرقة آمرة للتجلد بالتلدد ، والحرقة التي يكون معناها التلدد تُسقط التجلد ـ ألبتة ـ وتذهب به ، فأما أن يجعله متلدداً فإن هذا من

---

(١) أساس البلاغة مادة عطش ـ ظمأ :

(٢) ومنه قول الشريف الرضي :

وما حائمات يلتفِتن من الصدى   إلى الماء قد مُوْطلن بالرشفان

بأظمأ إلى الأحباب مني وفيهمو   غريم إذا رُمت الديون لواني

حاشية زهرة الآداب ج ١ ـ ص ٢٤٢ .

(٣) انظر أساس البلاغة واللسان وتاج اللغة مادة ظمأ وعطش .

(٤) الموازنة ج ١ ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣ ط دار المعارف المصرية :

أحمق المعاني وأسخفها ، فأي لفظ أسخف من أن يجعل الحرقة آمرة ؟

نقدة الفقرة :

التجلد هو الصبر والتحمل في الخطوب والأحزان ، والتلدد هو ما ينتاب المرء عندما ما يستنفد قواه في التحمل ، فينهار ، وقد أصابته الحيرة والتيهان وعدم القدرة على البت في الأمور . فالكلمتان متباينتان ، لأن من يملك تجلداً لا يسلم زمامه للتلدد ، ومن لا يملك تجلداً يكون متلدداً ، واعتراض الآمدي ينصب على شيئين : أحدهما أنّ أبا تمام جعل الدمع متلدداً ، أي حائراً ضارباً في التيهان ، وثانيهما أنه جعل الحرقة آمرة للتجلد بأن يتلدد ولجمود العين بأن يصب دمعه ويسِيله ، ولكني لا أرى في الأمر شيئاً يستحق الوقوف عنده ، لأنه إذا جاز لنا أن نسند إلى الحرقة فعلي «بعث» و« جلب » وهو ما يعترف به الآمدي ، فإنه يجوز أن ننسب إليها أيضاً فعل « أمر » على سبيل المجاز ، وقد أسند في الأدب العربي والقرآن الأمر إلى أشياء معنوية وأشياء لا تملك الأمر : قال الشاعر :[1]

وَرْبـرَبِ خِمَاصِ يأمُرن باقتناص

جعل الأمر للقطيع من بقر الوحش فهل هي تأمر ؟!ـ طبعا ، لا ، ولكن الشاعر جعل حسنها الذي يجذب الصياد آمراً له باقتناصها . . . وقال تعالى[2] ﴿ أصلاتُك تأمُرك أن نَتْرك﴾ وقال جل شأنه[3] ، ﴿ بئسَمَا يَأْمُرُكم بِهِ إيمانُكم ﴾ والأدلة في هذا كثيرة لا تحتاج إلى تحري الإقصاء ويمكن حمل الأمر أيضاً على التشويق والتشجيع .

---

(١) لسان العرب مادة ـ أم ر ـ.

(٢) آية ٨٧ سورة هود .

(٣) آية ٩٢ سورة البقرة .

على أنه يؤخذ على الآمدي هنا وفي خطإٍ آخر أخذه على أبي تمام في قوله : « من حرقة أطلقتها فرقة . . . . الخ » لأنه لم يعتبر الدمع الذي ينهال ، في البيتين ، مما يخفف لاعج الشوق كما عدَّه فيما أخذ على أبي تمام في بيتيه اللذين سبق ذكرهما وهما « أجدر بجمرة لوعة إطفاؤها » ، و« يا ناصر الشوق » فلم يقل : إن الحرقة لا تدعو جمود العين إلى السجوم والإنهمار ، وأن هطول الدمع يخفف من حرقة الوجد ، فكيف يمكن أن تطلب الحرقة من العين أن تذرف دمعها والدمع مضر لها ، فهل أدرك أنه خاطىء ، أو أنه رأى بين البيتين والبيتين السابقين فوارق لم يذكرها ؟!

٢٣ ـ وأخذ الآمدي على أبي تمام[1] أيضاً قوله :

من حُرقةٍ أطلقتْها فرقةٌ أَسَرت   قلباً ومن غَزلٍ في نحرِهِ عَذَل

قال : قوله « أطلقها » أبرزتها وأظهرتها ، وإنما قال : أطلقتها من أجل قوله أسرت قلباً ليطابق بين الإطلاق والإسار . وقوله : « أسرت قلباً » معنى رديء لأن القلب إنما يأسره ويملكه شدة الحب لا الفراق ، وإذا لم يكن قد أسره الحب قبل الفراق فلم حضر للتوديع ؟ والفراق لا يسبب اشتداد اللوعة بل هو يفك أسر المحب ، وقد أشار إلى ذلك شعراء العرب ومنهم زهير حيث قال :

إذا ما شئت أن تسلى حبيبا   فأَكْثِر دونه عددَ الليالي
فما أنسى خليلك مثل نأيٍ   وما أَبْلى جديدَك كابتذال

وقول الآخر :

ينسى الخليلين طول النأي بينهما   وتَلْتقي طرقٌ شتَّى فنأتَلِفُ

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٢٣ ـ ٢٢٥ .

وهذا المعنى الصحيح المعروف ، فإذا كان قد تقدم في هذا المعنى من تبعه أبو تمام وحذا حذوه ، فالرديء لا يؤتم به .

نقد الفقرة :

إن بيت أبي تمام يحتوي على نوع من الإحالة ، والسبب يعود إلى ولوع أبي تمام بالاستعارة والبديع . فقد شبه الفرقة بالإنسان ، وأسند إليها فعل « أسر » فخرج بذلك عن المألوف عند العرب ، كما جمع بين أطلق ، وأسر ، ليتحقق له الطباق ، وقد نجم عن ذلك نوع من إحالة الكلام عن وجهه . ومبتغى غرض الآمدي في الاعتراض على أبي تمام يتلخص في أن الفرقة تتسبب في تخفيف شدة الوجد ، وليس لها أثر في اشتداد لاعج الشوق ، ومن ثم فإن عزو أبي تمام أسر القلب إلى الفرقة خطأ لا يتفق مع ما ذهب إليه الشعراء العرب ومنهم زهير وجرير .

والواقع الذي يمر به كثيرون من الناس ليحكم بصحة إنكار الآمدي على أبي تمام في عزوه الأسر إلى الفرقة ، فمن المعلوم أن الفراق يخمد نار الحب شيئا فشيئا ، وأن النأي يبلي الوجد ، وتكاثرُ عددِ ليالي البين يجعل الخليلين ينسيان هيامَهما ببعضهما ، وهذا معروف امتلأت بشواهده كتب الترسل وشكايات الأحبة وعتاباتهم . لكن هذا الفراق قد يصدق في فراق إخوان المنادمة والزمالة ، ولا يصدق في العشاق والمتمين إلا في الفراق الذي لا أمل للعاشق أن ينال بعده وصال الحبيب ومنه قول جنادة[1]

من حبها أتمنىَّ أن يلاقيني ... من نحو بلدتها ناع فَيَنعاها
لكي يكون فراقٌ لا لقاء له ... أو تُضمر النفس يأساً ثم تَسْلاها

---

(١) انظر : الصناعتين ص ٨٢ والامالي ج ٢ ص ٤٨ ، وقد نسب في الامالي إلى نجبة بن جنادة العذري .

وهو حق لأن الفراق المُعقب لليأس من شأنه أن يشفي المشوق ويخفف من شدة الشوق ، ومن هذا الفراق أيضا قول جميل[1] :

أفِق قد أفاق العاشقون وفارقوا | الهوَى واستمرت بالرجال المَوائرُ
وهبْها كشيىء لم يكن أو كنازح | به الدارُ أو من غَيَّبَتْه المقابرُ

أما الواله المتيم الذي له أمل في الوصال فالأمر يختلف بالنسبة له ، لأن الفراق يزيد من شوقه ويحول حزنه إلى حرقة ولوعة ، انظر إلى جميل كيف يتمنى الفراق ويجعله مشددا للاعج الشوق يقول[2]

فلا أنا مرجوع بما جئتُ طالبا | ولا حُبِّها فيما يَبِيْدُ يَبِيْدُ
يموتُ الهوى مني إذا ما لقيتُها | ويحيا إذا ما فارقتُها فَيَعُوْدَ

إن فراق المشوق عن الشائق وبعده أصعب وأشد التياعا للوجد ، وقد عده الشعراء أخطر بلية ، انظر إلى مجنون بني عامر كيف يصرخ ويدعو إلى الله أن يبدل ابتلاءه بحب ليلى ببلية أخرى[3] .

خليليَّ لا والله لا أملك الذي | قضى الله في لَيلى ولا ما قضى لِيا
قضَاها لغيري وابتلاني بِحَبَها | فهلَّا بشيء غير ليلى ابتلانيا

وهذا حب في دور الفراق الذي يأمل العاشق وصال المحبوب ويتمني أن يشفيه الله ، ولكن لا يجد إلى ذلك سبيلا ، لأنه لا يقدر أن يتخلص من الحب لأنه حب وأمل . انظر إلى كثير كيف يشكو ولا يجد إلى التخلص سبيلا [4]

---

(١) ديوان جميل بثينة ص ٣٣ ـ الموشح للمرزباني ص ٢٤٤ ط دار النهضة المصرية عام ١٩٦٦ .
(٢) ديوان جميل ص ٢١ ، الموشح ص ٢٥٤ .
(٣) ديوان مجنون بني عامر ص ٣٥ والأغاني ج ٢ ص ٣٦ و٥٤ .
(٤) طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ص ٤٦٢ ، الأمالى ج ٢ ص ٦٢ ، والأغاني ج ٩ ص ٣٤١ .

أريـد لأنسى ذكـرهـا فـإنمـا　　تَمثَّـلَ لـي ليلى بكُـلِّ سَـبيـل

وانظر إلى قول ابن المعتز[1] :

إنـنـا على الـبعـاد والـتفـرق　　لنلتقي بـالـذكـر إن لَـمْ نلتقِ

وانظر إلى قول المتنبي[2] :

بنتم عن العين القـريحـةِ فيكمُ　　وسـكنـتمُ طيٌّ الـفـؤاد الـوالـه

وقال الآخر[3] :

لئن بعـدتْ عني لقـد سكَنَتْ قلبي　　فسيـانَ عندي غـايـةَ البعـدِ والقُـربِ

وهكذا فإن حكم الآمدي بخطإ أبيَ تمام في جعله الفرقـة داعية اللوعـة ومعـززا للأحـزان ومسببا لإمَّحـاء المعشوق ـ غيـر صحيـح في فـراق الـوالهين العشـاق، وأبو تمـام لا يعني في شعره غيـر فرقـة العشاق المتمين ، وهـذا هو مـذهب الشعراء الصحيـح الـذين نسمـع صـرخـاتهم وآهـاتهم من الفـراق في نسيبـاتهم في القصيد . وهي أكثـر شيوعـا من أن يحوجنـا إلى ذكـر الشـواهـد لها[4] .

٢٤ ـ ومما عده الآمدي منكراً في شعر أبي تمام قوله[5] :

ما لامرىء خاض في بحر الهوى عُمُرٌ　　إلَّا ولـلبيـن منـه الـسهـلُ والـجَلَدُ

---

(١) و(٢) و(٣) انظر : شرح ديوان المتنبي للبرقـوقي ج ٣ ص ١٨١ ط دار الكتاب العـربي بيروت ١٩٨٠ .

(٤) انظر قول كعب بن زهير : بانت سعاد فقلبي اليوم متبول . . . الخ وقـول الحطيئة : « إن قلبي غداة البين مقتسم طارت به عُصُبٌ شتى لإعصار » وأقوال الشعراء الآخرين .

(٥) الموازنة ج ١ ص ٢٢٥ ـ ٢٢٧ .

قال : وهذا عندي خطأ إن كان أراد بالعمر مدة الحياة لأنه اسم واحد للمدة بأسرها فهو لا يتبعض فيقال : لكل جزء منه عمر ، فكما لا يقال : ما لزيد رأس إلا وفيه شجة أو ضربة فكذلك لا يقال : ما له عمر إلا وهو قصير ، وإنما يسوغ هذا فيما هو فوق الواحد .

نقد الفقرة :

من شروط الاستثناء بإلا الإستثنائية أن يكون المستثنى منه شيئاً يدل على اشتمال وعموم[1] فلا يقال : جاء رجال إلا زيداً ، لأن رجال جمع منكر والجمع المنكر في سياق الإيجاب لا عموم فيه، فإذا وردت إلا في هذه الحالة فإنها ليست إلا الإستثنائية ـ فلذلك يجب تأويلها إلى، غير ، ففي مثل قوله تعالى : ﴿ لو كانَ فيهما آلهةٌ إلا اللّهُ لَفَسَدَتَا ﴾ ، تؤول إلى ـ غير ـ فيقال : لو كان فيهما آلهة غير الله لفسدتا ، وكذلك إذا كان المستثنى اسماً معرفاً مثل قوله تعالى ﴿وما أنا إلا بشر مثلكم ﴾ وقوله : ﴿ وما أنا إلا رسول قد دخلت من قبله الرسل ﴾ . وقول الشاعر « وهل أنا إلا من غزية إن غوت »[2] .

وقول الآخر :

إن نحن إلا أناس أهل سائمة[3] .

فالإ حينئذ بمعنى ـ غير ـ فتؤول إليه .

---

(١) انظر في هذا : مغني اللبيب وشروحه باب إلا الإستثنائية ص ٦٧ ـ ٦٨ من ـ حاشية الشيخ محمد الأمير ط عيسى البلي الحلبي وشركاه وانظر : شروح الكافية باب الاستثناء بإلا وانظر الأشموني باب الاستثناء .

(٢) هو لدريد بن الصمه ومصرعها الثاني : غويت، وإن ترشد غزيةُ أرشَدِ، انظر : الأصمعيات ص ١٠٥ والأغاني ج ١٠ ص ٨ ومنتهى الطلب ص ٢٧٤ والجمهرة ص ٥٨ ـ ١٩١ .

(٣) هو لعمرو بن أحمر : هو : إن نحن إلا أناس أهل سائمة ما إن لنا دونها حرث ولا غرر، الجمهرة ص ٨٤٢ ـ ٨٥٢.

وكذلك في الاسم المنكر مثل المثالين الذين ذكرهما الآمدي وهما : ما لزيد رأس إلا وفيه شجة أو ضربة ، « وما له لسان إلا وهو ذَرِب » ـ تؤول ـ إلا ـ فيها إلى غير ، يقال : ليس لزيد رأس غير أشج أو غير رأس فيه شجة ، وليس له لسان غير الذرب بخلاف استثناء أبي تمام في قوله :

ما لامرىء خاض بحر الهوى عُمُرُ إلا وللبين فيه السهل والجلد

فهو إستثناء من اسم معنى مفرد ، واسم المعنى المفرد له عموم فيجوز الاستثناء منه سواء إذا كانت إلا ، الاستثنائية بمعنى ليس ، أو إلا بمعنى غير . ومن هنا فإن رفض الآمدي قول أبي تمام رفض في غير محله، بخاصة وأن عُمُراً هنا ليس بمعنى مدة الحياة وإنما بمعنى بِرهة من أيام الحياة ، وقد استعملت بمعنى فترة من فترات الحياة بكثرة ومنه قوله تعالى : ﴿ فَقَدْ[1] لَبِثْتُ فِيْكُمْ عُمُراً ﴾ وقوله : [2] ﴿ ولبِثْتَ فِيْنا مِنْ عُمُرُكِ سِنِيْنَ ﴾ أضف إلى ذلك أن كلمة ، عمر ، مجردة من أَل والإضافة ، لا تأتي بمعنى مدة الحياة أصلاً ، وقد تخبط التبريزي ففسر، عُمُراً ، في بيت أبي تمام على أنه مدة الحياة ، ولم يكلف نفسه عناء التفكير أن كلمة، عمراً، منكرة لا تفيد معنى مدة الحياة أصلاً . وتؤكد ذلك كلمة عمر في قوله تعالى ، ﴿ ولبثت فيكم عمراً ﴾ وقوله : ﴿ ولبثَت فينا من عُمُرِك سِنِيْنَ ﴾ فالكلمتان هنا بمعنى فترة ، من عمرك ، وحيث إن ، عُمُراً ، مضافاً يكون بمعنى مدة الحياة فقد جُرَّت عُمُرك في قوله ﴿ ولبثت فينا من عمرك سنين ﴾ بمن التَّبْعِيْضِيَّة ليبين أن الفترة التي لبث فيها موسى ـ ع ـ في مصر كانت سنين من عمره وليست طول حياته ، وعلى عكس ذلك عمراً من « ولبثت فيكم عمراً » لأنها لا تفيد معنى أيام الحياة كلها لأنها مجردة من أَل ومن الإضافة فلم تجر بمن الزائدة، وقل

(١) آية ١٦ سورة يونس.
(٢) آية ١٨ سورة الشعراء.

الشيء نفسه في كلمة ـ عمر ـ الواردة في بيت أبي تمام .

٢٥ ـ وأنكر الآمدي على أبي تمام أيضاً قوله[١] :

وإذا فقدتَ أخاً ولم تفقد له دمعاً ولا صبراً فلستَ بفاقد

قال : قوله : « فلم تفقد له دمعاً ولا صبراً » من أفحش الخطإ لأن الصابر لا يكون باكياً والباكي لا يكون صابراً ، وقد نسق لفظة على لفظة معناهما متضادان ، ومعناه أنك إذا فقدت أخاً فأدام عليك البكاء فلست بفاقد وده ولا أخوته ، إلا أنه أفسده بذكر الصبر مع البكاء وهذا خطأ ظاهر . . . وقد لاح لي معنى أظنه إياه قصد ، وهو أن يكون أراد إذا فقدت أخا فلم تفقد له دمعاً أي دمعه هو فلست بفاقده ، أي قد حصل لك وصار ذخراً من ذخائرك وإن غاب عنك في بعده فلست بفاقده ، ولكن هذا غير جائز لأنه وصف رجلاً واحداً بوصفين متضاربين .

نقد الفقرة :

أكبر الظن أن أبا تمام غير غالط لأنه يعني بقوله : وإذا فقدت أخا ولم تفقد له . . الخ ، أنك إذا فقدت شخصَ أخ لك بسبب غيابه عنك ، ولم تفقد أنت له دمعك ببكائك الشديد الكثير عليه ، فأنت لم تفقده لأنه ماثل أمامك وتعيش معه في بكائك عليه ، ولكن إذا أنت سلوته ولم يشتد بك الجزع لغيابه ولم يأخذ الحزن منك كل مأخذ ، ولم تفقد صبرك على غيابه فأنت لم تفقد أخا وأنت إذن كذاب في ادعائك الأخوة والود والمحبة والخلة وطالما أنت كذاب في هذا الود فهو أيضاً كذاب ، لأن القلب يهدي للقلب . . وللقلوب أسرار ، ويعضدنا في ذلك ما يلي :

أولاً : قول أبي تمام في البيت السابق على هذا البيت : « فغداً إذابة كل دمع جامد » أي دمعه هو لأنه يخبر عن نفسه وليس دمع صاحبه كما يزعم

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٢٧ ـ ٢٣٠ .

الآمدي ، حيث يشعر صاحبه وأخاه علي بن الجهم بأنه سيعاني من فقده وأنه يبكي وأن الدموع المتكاثرة ستجفف عينه وتجمدها فيفقد بذلك دمعه نهائياً . . . وقد دأب أبو تمام أن يبالغ في كل شيء ومنه في إبداء المحبة .

ثانياً : أن عادة أبي تمام هي أن يبالغ في حبه لأصحابه فهو الذي يقول في علي بن الجهم[1].

إن يُكد مطَّرف الاخاء فإننا نغدو ونسْرى في إخاءٍ تالد

ويقول في أخوته وأحبته[2]:

ذو الود مِنيِّ وذو القربى بمنزلة وإخوتي أسوة عندي وإخواني
عصابةٌ جاوَرَت آدابهم أدبي فهم وإن فُرقوا في الأرض جيرانيَ
أرواحنا في مكانٍ واحد وغدت أحسابُنا بشآم أو خراسان

وكان ينفق ما يحصله من المال على إخوانه وأصحابه ، وعلى الرغم من العطاءات الكثيرة التي كانت تنهال عليه فإنه كان فقيراً لا يملك شيئاً .

ثالثاً : أن بيته هذا في فراقه لعلي ابن الجهم ، وهو أعز أخ وصديق له فلا بد له أن يشعره بأنه أخ حميم له، وأنه سيبكي على فقده ويفقد دمعه وصبره عليه ، إذن فالبيت كامل لا يعاني من النقص في شيء ، وأن الصبر وفقد الدمع يكملان بعضهما البعض ولا يعارض أحدهما الآخر كما بدا للآمدي، لأن معنى البيت : هو أنك إذا فقدت أخاك ولم تتجمد عينك من البكاء عليه ولم تفقد صبرك على بعده فأنت لم تفقد أخاً لأنه ليس بأخ ، إذ لو كان أخاك الحميم لفقدت دمعك وصبرك عليه بسبب انهيار دموعك وانجماد عينيك ، هذا ويؤخذ على الآمدي أنه تنصل عن رأيه الذي جعل الدمع مخففاً للاعج الشوق ومعقباً الشفاء في اعتراضه على أبي تمام سابقاً ، فلم يعترض

---

(١) ديوان أبي تمام قافيه الدال ، وزهر الآداب ج ٣ ص ١٧٢ والعقد ج ١ ص ٣٠٩ .

(٢) ديوان أبي تمام ، قافية النون ، وعيون الأخبار ج ٣ ص ٧ وابن عساكر ج ٤ ص ٢٣ .

عليـه في كل من « دعـا[1] شوقـه ياناصر الشـوق » . و« أجـدر بجمـرة لـوعـة إطفاؤ ها » ونراه هنا أيضاً لا يعترض على أبي تمام في أنه جعل الدمع سبباً من أسباب الحزن وهو مزيل له .

٢٦ ـ ومن إنكار الآمدي على أبي تمام في شعره قوله[2]

لَمَّا اسْتَحرَّ وداعُ المحض وانْصَـرَمتْ　　أواخـرُ الصبرِ إلاَّ كـاظمـاً وجِمـا
رأيـتُ أحسـنَ مـرئـيٍّ وأقـبـحَـه　　مُستجمعين لي التـوديـع والعَـنَمَـا

قال كأنه استحسن إصبعها واستقبح إشارتها إليه بالوداع ، وهذا خطأ لأن إشارة المحبوبة بالتـوديع لا يستقبحهـا إلا أجهل النـاس بالحب وأقلهم معـرفة بالغزل .

نقد الفقرة :

الأقبح ، في قول أبي تمام ليس منصباً على إشارة المحبوبـة وإنما على التوديع بدليل أنه فسر ذلك في المصراع الثـاني من البيت بقولـه ، مستجمعين لي التوديع والعنما ، حيث جعل أحسن مرئي وجعل التوديع أقبح مرئي ، فـالأقبح عـائد إلى التـوديـع ، وأحسن مـرئي إلى العنم ، من بـاب اللف والنشـر غيـر المرتب . . . ولا ينقص من قول أبي تمـام قول جـرير الـذي تمثل بـه الآمدي كشـاهد على أبي تمـام ، لأن جريـراً لم يدع للوداع بخيـر ولـم يذكـره بوصف حسن ، وإنما دعا للبشامة التي حصل بها التوديع . وفي مقابل ذلك وصف أبو تمام أيضاً العنم التي تم بها الإشارة للمحبوبة وقـال : أنها أحسن مـرئي رآه ، وإذن ، فلا فضل لأحد منهما على الآخر في شيء .

٢٧ ـ ومما عده الآمدي في شعر أبي تمام منكراً قوله[3] :

فَلَويتَ بِـالْمَـوْعُـودِ أَعْنَـاقَ الـوَرَى　　وحَـطَمْتَ بِالإنْجَـازِ ظَهْرَ الْمَـوْعِـدي

---

(١) انظر ص ٣٣٧ ـ ٣٤٩ من هذا الكتاب.

(٢) الموازنة ج١ ص ٢٣٠ ط دار المعارف المصرية.

(٣) المصدرج ١ ص ٢٣٠ ـ ٢٣١ .

٢٨ ـ وقوله[1] :

إذا وَعَـد انْـهَلَّتْ يـداه فَـأَهْـدَتـا لَكَ النُّجْحَ مَحْمولاً عَلى كَاهِلِ الوَعْدِ

٢٩ ـ وقوله[2] :

إذا مـارَحىً دارتْ أَدَرْتَ سمـاحـةً رَحَىٰ كُـلِّ إنجازٍ عَلَى كُـلِّ مَـوْعِـدِ

وينصب إنكـار الآمدي على أبي تمـام في الأبيات الثـلاثـة على النقـاط الآتية :

ـ أن الإنجـاز فرع من الـوعد فـلا يكون ضـده ، ولا يمكن أن يبطل بـه الوعد وإنما يكتمل بـه ويتم ، ألا ترى أنهم يصفـون الوعـد إذا تم إنجازه بـأنه صح وتحقق .

ـ وصف أبو تمام نجح الوعد بأن الهبات الموعودة قد حملت على كاهل الوعد ووصف الإنجـاز في البيت بأنـه محطم ظهـر الوعـد فبذلـك تناقض مـع نفسه .

نقد الفقرة :

١ ـ رد الخطيب التبريزي على اعتراض الآمدي ففسر الإنجاز في أبيات أبي تمام الثلاثـة بتعجيل الإنجـاز على الموعـد الذي حـدد له سـابقاً ، فكـأنه بذلك قد أزال الوعد وتقدم على ما وعده سابقاً فجعل الوعد وكأن لم يكن .

والحق أن ما ذهب إليه التبـريزي هـو المعنيُّ به في قصيـدة أبي تمام ، يدل على ذلك قول أبي تمام في البيت السابق على هذا البيت يقول :

فـإذا ابتنَيْتَ بجـود يـومـك مفخـراً عصفت بـه أرواحُ جـودك في غـد

وهـذا يدل على أن المـدح قائم على أن الممـدوح يضيف كل يـوم من المجد مما يجعل مجد أمسه لا شيء أزاء ما يبنيه في يومه ، فإذا وعد مثلاً فإنه يلغيه بالإسراع في الموعد ويجعل الـوعد وكـأن لـم يكن أو كأن لم يُعْـد به . .

---

(١) الموازنة ج١ ص ٢٣١ .

(٢) المصدر ج١ ص ٢٣٢ ـ ٢٣٤ .

وإذا جاد وأكرم فإنه يبني من الكرم ما يلغي سابقه ويجعله صغيراً تافهاً . .

وتكاد المعاجم[1] تتفق على أن مادة أنجز تفيد معنى : عجل ، يقال : نجز بوعده أي عجله ، قال سيبويه[2] : أبيعكه الساعة ناجزاً بناجز ، أي معجلاً ، قال الشاعر[3] : « رَكْضَ الشَّموس ناجِزاً بناجز » أي معجلاً بمعجل أو حاضراً بحاضر . . .

وإذا تُباشرك الهموم فإنَّه كالٍ وناجِزِ

وتقديم الإنجاز على الموعد في الوعد صفة جيدة أكثر الشعراء فيها الكلام . يقول علي البصير[4] :

يُنْجِز الناس إذا ما وعدوا وإذا ما أنجز الفضل وعد

أي ينجز بوعده حتى لكأن وعده يأتي بعد إنجازه .

وقال عبدالله بن مصعب :[5]

أنجز خير الناس قبل وعده أراح من عطْل وطُوْلِ كَدِّهِ

وقال آخر[6] :

حَلاوةُ الفضل بوعدٍ يُنجز . . . أي يقدم على موعده

وقال ابن الرومي[7] :

له مواعيدُ بالخيرات بادرةٌ لكنَّها تسبقُ المِيعادَ بالصَّفد

إذن فالوجه الصحيح هو ما ذهب إليه أبو تمام وليس ما ذهب الآمدي ، بخاصة وأن المعاجم كلها في صف أبي تمام وشارح ديوانه التبريزي . . على أننا لو أخذنا بتفسير الآمدي وقلنا أن الإنجاز بالوعد هو الإيفاء به ، أفليس الإيفاء بالوعد إلغاء له ، وإلغاؤه فرع إزالته من الوجود ، ذلك أنه لا يبقى

---

(١) انظر أساس البلاغة مادة (نجز) وانظر نفس المادة في التهذيب والصحاح وتاج العروس.

(٢) انظر لسان العرب مادة (نجز) .

(٣) انظر لسان العرب ج ٥ ص ٤١٣ ط دار صادر ، بيروت .

(٤) انظر : خزانة الأدب ج ٢ ص ٣٧٣ ط دار الجيل بيروت .

(٥) و (٦) و (٧) راجع المصدر السابق .

للوعد بعد التحقيق أي وجود يذكر.

٢ ـ قال الآمدي في بيت أبي تمام :

إذا وعــد انـهلت يــداه فـأهــدتــا لك النُّجْح محمولاً على كاهل الوعد

قال :

ـ إذا عمل النجح فمن سبيله أن يكون صحيحاً لا أن يكون محطوما كما قال في البيت الأول . . . . ألخ.

لقد اختلط الأمر على الآمدي في هذا النقـد، إذ خيل لـه أن البيتين من قصيدة واحدة وأن البيت قد تلا البيت السابق وهو :

فلويت بـالـمـوعــود أعنـاقَ الــورى وحـطَمتَ بالإنجـاز ظهرَ المـوعـدي

بينما هذا البيت من الكامل والبيت الثـاني وهو : « إذا وعـد انهلت يداه فأهدتا » ، من الطويـل ، وكل منهمـا تابـع لقصيدة مستقلة ، الأولى جـزء من قصيدة من البحر الكامل ، وأولها هو[1] : « كشف الغطاء فأوقدي أو أخمدي » والثاني من البحر الطويل ومن قصيدة تبدأ بقوله[2] :

« شهدت لقد أقوتْ مغانيكمُ بعدي » .

إذن فأبو تمام لم يقل شيئاً ثم نقضه فهـو لم يناقض نفسـه لأن كل بيت مستقل بذاته ويرتبط بمقولات تختلف عن بعضها البعض ، ولكل مقام مقـال، ولكل تعبير مكان . وجعل البيتين من قصيـدة واحدة وخلطهمـا ببعضهما وكـل منهما بعيد عن الآخـر ـ إنما يـدل على أن الكلام قـد رمي رمياً وأن الحكم لم ينل التحري .

٣٠ ـ ومما عاب الآمدي على أبي تمام في شعره قوله[3]:

---

(١) ديوان أبي تمام ص ٨٠ ـ ٨٢.

(٢) المصدر ص ٨٧ ـ ٨٨.

(٣) الموازنة ج١ ص ٣٣٥ ـ ٣٣٦

فلو ذهبتْ سنـاتُ الـدهـر عـنـه   وأُلـقـي عـن مـنـاكـبـه الـدِّثـار
لَـعَـدَّلَ قـسـمـةَ الأرزاق فـيـنـا   ولـكـنْ دهـرُنـا هـذا حـمـارُ

قال : وقوله : وألقى عن مناكبه الدثار لفظ رديء وليس من المعنى الذي قصده في شيء فلو قال : ذهبت سنات الدهر عنه ، واستيقظ من رقدته، أو أنتبه من نومه . أو انكشف الغطاء عن وجهه لكان المعنى يمضي مستقيماً ، لأن من كان ذا سنة أو نوم أو مغطًّى عن وجهه أو عينه فإنه لا يكاد يهتدي لصواب ، فأما دثار المناكب فليس من هذا الباب إذ قد يبصر الإنسان رشده ويهتدي إلى الصواب في أثره ، وعلى مناكبه دثار وعلى ظهره أيضاً ، ولفظة الدثار أيضاً إنما تستعمل لمنع الهواء والبرد ، لا لمنع الفهم والرشد.

نقد الفقرة :

استدلال الآمدي هنا لا يقيم حجة ذات أهمية كبيرة ، وما أنكره على أبي تمام ليس بمنكر ، لأن الدثار ليس يعني سوى ما يغطَّى به النائم ، وقال تعالى : ﴿ يا أيُّها المُدَّثِر ﴾ أي المتغطى بالدثار ، وقد أجمع أهل اللغة على أن الدثار يأتي بمعنى ما يتدثر به النائم يقال : « فلان دثور الضحى » أي يتدثر فينام ، قال الكميت :[1]

ولـمْ ألـقـه بـدثُـور الـضـحـى   أمـالَ الـسُّـبـاتُ عـلـيـه الـدِثَـارا

وقال ابن منظور[2] الدثار ما يتغطى به النائم وقت نومه ، وقال الجوهري[3] دثار النائم ما يتدثر به وقت النوم، والدثار والدثور واحد ، وللزمخشري وصاحب القاموس آراء مماثلة لآراء ابن منظور والجوهري ، وأبو تمام إنما

---

(١) أستشهد بهذا البيت الزمخشري في الأساس انظر فيه مادة د ،ث ، ر .
(٢) لسان باب الراء فصل التاء مادة دثر.
(٣) تاج اللغة للجوهري مادة « د ،ث ،لأ ».

كنّى بإلقاء الدثار عن المنكب عن اليقظة وهو يعني أن الدهر نعسان وأنه لو ترك النعاس وألقى رداء النوم عن منكبه لكان قد أنصفنا وأعطى كل ذي حق حقه ، ولهذا فإن أبا تمام غير خاطىء في استخدامه الدثار للدهر وهو يلقيه عن منكبه ، وكنى بذلك عن يقظة الدهر من نومه ، وقد يقول قائل : إن النائم يتغطى بالدثار لأنه يتعمد النوم قاصداً ، لكن النعسان لا يتغطى لأنه يفاجأ بالنعاس من غير قصد ، والجواب أن السنة والنعاس يأتيان بمعنى أول النوم ، وبمعنى النوم حقيقة .

٣١ ـ ومن الأخطاء التي عدها الآمدي على أبي تمام قوله : [1]

وأرَى الأُمورَ المُشكلاتِ تمزّقت ... ظلماتها عن رأيكِ المتوقّدِ
عن مثل نَصْلِ السيف إلا أنَّه ... قد سُلَّ أوّل سلَّةٍ لم يُغمد
فبسطت أزهرَها بوجه أزْهَرٍ ... وقَبَضْتَ أربَدَهَا بوجهٍ أرْبَدٍ

قال الآمدي : فقال : الأمور المشكلات وجعل لها ظلمات ، فكيف يقول : بسطت أزهرها ، والزُّهْر هي النيرة : والمشكلات لا يكون منها شيء نير ، وقال : بوجه أربد وهذا ذم في صورة مدح لأن تقطيب الجبين والتكشير وقت الملمات من صفات الضعفاء .

نقد الفقرة :

هذا هو أحد الأبيات التي لا تسير مع العرف العام الذي سار عليه الشعراء ولا يستقيم إلا بتأويلات لا طائل تحتها ، ذلك أن وصف أبي تمام الممدوح بأنه يقابل المشكلات بوجه أربد ذم أكثر منه مدحاً ، وقد أخذنا على البحتري في الفصل الثامن من هذا الكتاب وصفه وجه الممدوح بالتهجم والكلوحة والعبس وقلنا إنه وصف ناقص لأن الشعراء دأبوا على وصف وجه

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٣٦ ـ ٢٣٧ .

الممدوح بالبشر والتهلل حتى في الضراء والملمات والشدائد يقول ابن أبي حفصة :

تشابه يوماهُ علينا فأُشْكلا ... فلا نحن ندري أيُّ يوميه أفضلُ
أيومُ نَداه الغَمْرِ أم يومُ بأسِه ... وما فيهما إلا أغرٌّ مُحَجَّل[1]

أي أبيض الوجه مستبشره وضاحكه.

وقالت الخنساء :

وإنَّ صخراً لتأتمُ الهُداةُ به ... كأنَّهُ علمٌ في رأسه نارُ[2]

أي أبيض الوجه طليقه ، وذو بشر في كل وقته.

وقال مهلهل بن ربيعة وهو يمدح أحد القادة ، يمدحه بأنه أسفر عن وجهه عند الشدة وقابل الملمة منبلجاً مستبشراً[3].

وقد عَلَتْهُم هَفْوةٌ هبْوةٌ ... ذاتُ هِياج كلهيب الحريق
فانفرجت عن وجْههِ مُسفراً ... منبلجاً مثل انبلاج الشُّروق

ويقول أيضاً[4]:

تَنْفَرِجُ الظُّلماتُ عن وجهه ... كالليل ولّى عنْ صَديع أنيق

أي تنفرج بوجهه المضيء المنبلج الشدائدُ والظلماتُ الكالحة انفراجَ الليل عن الفجر الجميل الأنيق.

هذا إلى جانب أن أبا تمام قد ناقض نفسه بنفسه إذ جعل للمشكلات ظلمات، ثم وصفها بأنها مضيئة مشرقة ولها تهلُّل ، وكل ذلك يكفي ليضع ختم الصحة على ما ذهب إليه الآمدي في تخطئته إياه في هذا البيت.

---

(١) العمدة ج ٢ ص ١٤٢ ط دار الجيل بيروت.
(٢) العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ٧٤.
(٣) الجمهرة قصيدة مهلهل بن ربيعة ص ٥٧٦ ط دار نهضة مصر.
(٤) المصدر ص ٥٧٨.

٣٢ ـ ومما عده الآمدي على أبي تمام خطأ قوله :

كالأرحبِيِّ المُذكَّى سيرُهُ المَرَطى والوَخْذُ والمَلْعُ والتقْريبُ والخَبَبُ

وقد غلطه الآمدي في عده المرطى ، نوعاً من سير الإبل وهو للخيل وفي وصفه سير الإبل بالتقريب وهو للخيل ، وقد راجعت كتب اللغة ، فوجدتها تؤيد الآمدي فيما ذهب إليه، فالتقريب من سير الخيل وهو ما كان دون الحُضْر أي قبل الإسراع ، والمَرَطى أيضاً من عدْو الخيل ، ولكن يقال مرطت الناقة أي أسرعت ، والأُمْروطة أي الناقة السريعة .

٣٣ ـ وأنكر الآمدي على أبي تمام قوله[1] :

ومَشْهدٍ بين حُكْم الذُلِّ منقَطعٍ صالِيْه أو بحبال الموت متصِّلِ

قال : فقوله : « بين حكم الذل » ، لو كان حكم الذل أشياء متفرقة لصلحت فيها « بين » ، غير أن حكم الذل والذل بمنزلة واحدة ، وكذلك حكم العز والعز ، فكما لا يقال : بين العز ، لا يقال بين حكم العز ، ولا يقال : أيضاً بين الذل حتى يقال : بين حكم الذل ، وإن قيل : إن حكم الذل مشتمل على مشهد الحرب ومن يَصْلي بها ، فكأنه ذهب بقوله : « بين » إلى معنى « الوسط ». قيل : الوسط ، لا يحل محل بين ، وبين لا يحل محل الوسط ، فلا يقال ، البئر بين الدار ، ويقال وسط الدار ، ويقال المال بيننا ، ولا يقال وسطنا ، وسياق البيت يدل على أن أبا تمام يريد أن يقول : ومشهد بين حكم الذل وحكم العز ، أو بين الذل والعز فحذف أحد القسمين واكتفى بمنقطع ليكون في موضع مُحِجم ، وبمتصل ، ليكون في موضع مُقْدم .

نقد الفقرة :

كلمة « بين » من الكلمات التي لا تستخدم إلا مضافة ، ويشترط أن

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٣٧ ـ ٢٣٨ .

تضـاف إلى ما يـدل على أكثر من واحـد ، ويتحقق ذلك بـأن يكون المضـاف إليهـا جمعاً مثـل[1] : ﴿ أَنْتَ تَحْكُمُ بَيْنَ عِبَادِكَ﴾ ﴿فـاحْكُمْ بَيْنَهُم﴾[2] أو مثنى مثـل[3] ﴿ بين يَدَيْ نَجْـواكم صَدَقَـةً ﴾ أو ما هـو في قوة الجمـع مثل[4] ﴿ لا نُفَـرِّقُ بين أحـد منهم ﴾[5] ﴿ ثم يؤلف بينـه ﴾ والهـاء في الأخيـر تعـود إلى السحاب . أو بأن يتبع المضاف إليها المفرد معطوفاً بواو مثل جلست بين زيـد وعمرو . . . واستعمال أبي تمـام لكلمة « بين » من النـوع الأول لأن كلمة بين هنا مضافة إلى ما هو في قوة الجمع وهو حكم الـذل ، لأن حكم الذل متعـدد هنـا بدليـل أن أبا تمـام قد قسمـه قسمين بقولـه : منقطعُ صَـالَيْـه ، أو بحبـال المـوت متصل ، ومـا ذهب إليه الآمـدي بأن أبـا تمام إنمـا يـريـد أن يقـول : ومشهـد بين حكم الـذل وحكم العـز فحـذف أحــد القسمين واكتفى بمنقـطع ومتصل ليكونـا في موضـع القسمين ـ غير صحيـح لأن وجود، أو، في قـوله : « منقطع صاليه أو بحبال الموت متصل » يتنافى مع مـا هو إليـه ذاهب، لأن أو للتقسيم ، أي تقسيم حكم الذل بمعنى أحكام الذل ، وقد وردت كلمـة حكم بمعنى أحكام بكثرة في القرآن الكريم منها قوله تعالى :[6] ﴿أَفَحُكْمُ الْجَـاهِلِيَّة يَبْغُوْنَ﴾ أي أَحكامهـا ، ﴿ وَعِنْدَهُمُ[7] التَّـوراةُ فِيْها حُكْمُ اللّهِ ﴾. أي أحكـام الله ﴿ وكُنَّا لِحُكْمِهِمْ شَاهِدِيْنَ ﴾[8] أي أحكامهم والحكم في قـول أبي تمام ، ومشهـد بين حكم الـذل ، إنمـا يعني أحكـام الـذل ، وقـد اختلط الأمـر على الآمدي حينما فسر بين حكم الذل ببين حكم الذل وحكم العز ، والصحيح أن

---

(١) آية ٤٦ سورة الزمر.
(٢) آية ٤٢ سورة المائدة.
(٣) آية ٧٨ سورة النساء ١٢ سورة المجادلة.
(٤) آية ١٣٦ سورة البقرة.
(٥) آية ٤٣ سورة النور.
(٦) آية ٥٠ سورة المائدة.
(٧) آية ٤٣ سورة المائدة.
(٨) آية ٧٨ سورة الأنبياء.

« بين » في بيت أبي تمام ليست من النوع الذي يربط بين اسمين بواو العطف وإنما هي من النوع الذي يضاف إلى الجمع أو ما هو في حكم الجمع.

٣٤ ـ ومما استشبع الآمدي من أشعار أبي تمام قوله :[١]

سَعَى فاستنزلَ الشَّرفَ اقْتِساراً   ولولا السَّعيُ لَمْ تَكُن المساعي

قال : قوله « سعى فاستنزل الشرف اقتساراً » ليس بالمعنى الجيد بل هو هجاء مصرح، لأنه إذا استنزل الشرف فقد صار غير شريف، لأنه أحط الشرف، وليس هناك شيء لذم أحد إذا كان شريفاً بأن تقول له :

وقد حَطَطْتَ شرفك أو وضعت من شرفك.

نقد الفقرة :

هذا، لعمري، تغليط لما ليس بغلط في شيء ، إن كلمة، استنزل، لا تعطي معنى حَطَّ أو وضع ، إلا في بعض الحالات المحدودة جداً ، ومعنى استنزل، هنا هو : طلب النزول إليه . أو أنزله ، وليس بمعنى حط أو وضع ، ولم ترد مادة « نزل » بمعنى حط إلا استُنِزل بصيغة المبني[٢] للمفعول يقال : استنزل الرجلُ ، أي حط من درجته، وأما بقية مشتقات نزل فلم تأت بمعنى حط وإنما بمعنى حل ، وحدد ، وترك ، وأقام ، وأنى ، قال تعالى ﴿ وما يُنَزِّلُ من السَّماءِ ، ونَزَّلَ الْكِتَابَ ، وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً ، لَوْلاَ نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرآنُ ﴾ وقال ابن أحمر :[٣]

وافيتُ لمّا أتاني أنها نزلت   إنَّ المنازل مما يجمع العجبا

وقال النمر[٤] :

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٤٠ ط دار المعارف المصرية.

(٢) انظر المعاجم لسان « باب اللام فصل النون » وتاج اللغة والقاموس مادة « ن ز ل.

(٣) إلى (٤) انظر أساس البلاغة واللسان ، الأول ص ٩٥٠ والثاني مادة « نزل ».

إذا يـجِـفُّ ثـراهـا بـلَّهـا دِيَـمٌ   من واكفٍ نَـزِلٍ بـالـمـاء سجَّـام

وقال الكيت[1] :

وكـانَ الغيثُ إلا أن نـوءَ نُجِـومهـا   تخـالف أنـواءَ الكـواكب في النُّـزُلِ

وقال[2] :

تَنَـزَّلُ من جَـوِّ السِّمـاءِ بِصَـوب

وقال[3] :

نَـزِيْـلُ القـومِ أعـظمُهم حقـوقـاً   وحـقُّ الله فـي حَـق الـنَّـزِيْـلِ

ولا يفيـد « نزل » ومشتقـاتها في الشـواهـد المـاضيـة غيـر معنى حـل ، وحدد ، وأرسل، وليس فيه ما يدل على معنى الحط والوضع . ثم أن إستنزال الشـرف ، واصطيـاده يعد من السؤدد والمجـد . وقد لهـج به شعـراء العـرب قـديمهم وحديثهم ودواوين العـرب غاصـة بشواهـده ، ولا يعني طلب الإنسان شرفاً أنه خال من الشرف ولا يحيطه المجد والسؤدد .

إن مثل الممدوح مثل من يقول[4] :

إنَّـا وإن أحسـابُنـا كَـرُمَـتْ   لَسْنَـا عَلىَ الأَحْسَـابِ نَتَّكِـلُ
نَـبْـني كـمَـا كـانَـتْ أوائِلُنـا   تَبني ونَفـعْـلُ مثـلَ مَـا فَعَلُوا

وقول الآخر[5] :

وإنـيِّ وإن كـنـتُ ابـنَ سـيـدِ   عامِرٍ وفارسهَا المشهور في كلِّ مَوْكِب
فمـا سَـوَّدَتْني عـامـرٌ عن وِراثـةٍ   أبىَ اللّهُ أَنْ أَسمُـو بـأُمٍ ولا أَبِ

---

(١) انظر أساس البلاغة واللسان الأول ص ٩٥٠ والثاني مادة « نزل » .

(٢) و(٣) انظر أساس البلاغة ص٩٥٠ ، ولسان العرب مادة « ن ز ل » .

(٤) و(٥) أنظر : قوافي اللام والدال في كل من حماسة أبي تمام والجمهرة والمفضليات :

إنه لا يسمو بحسب أو نسب وإنما بفعاله ومسعاه، وأنه بعمله يكد للمجد والشرف والسؤدد . . . . ثم إنه يمكن حمل قول أبي تمام « يستنزل الشـرف » على أنه بمعنى أنزله ، وهو يـوحي بأن هـذا الشرف في العليـاء ولا يصل إليـه أحد، وأن الممدوح أنزله وجعله في متنـاول يده، مـع ما في ذلـك الشرف من جموح وترفع لا يستسلم لأحد بسهولة ، ولا يقـال أن « أنزلـه » معناه هنـا حطه من منزله ومن جلاله، لأننا إذا قلنا ذلك فإنـه يجب أن نحكم بنفس الشيء في ﴿ وأَنْزَلْنا في الْقَرآنِ مَا هُـوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَـةٌ ﴾ ، وفي : ﴿ أَنْزَلْنـا مِنَ السَّماءِ مـاءً مُبارَكاً ﴾ وفي : ﴿ وأَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتابَ بِالْمِيزانِ ﴾ . بأنه حط القرآن من منـزله ومقامه .

٣٥ : ومن الذي استبشع الآمدي من أبيات أبي تمام قوله[(١)] :

يقِظٌ وهــو أكثرُ النــاس إغْضــا ءً عــلَى نَـائِـلٍ لـهُ مَسْـرُوقِ

قـال : قولـه : على نائـل مسروق ، خـطأ لأن نائله هـو مـا ينيله فكيف يكـون مسروقـاً منه وهـل يكون الهجـو إلا هكذا : أن يجعـل نائـل الممـدوح مأخوذاً منه على سبيل السرقة ؟!

نقد الفقرة :

يعني أبو تمام بكلمة « نائل مسروق » هو ما أخذه المُنال من النوال ما لا يستحقه ولكن التعبير عنـه بأنـه مسروق، تعبيـر (يجافي) المنـطق ولا يتفق مع سياق المدح الذي يعني به أبو تمام في بيته. فهو لا شك من الخطإ بمكان .

٣٦ : ومن الذي استبشعه الآمدي في شعر أبي تمام قوله[(٢)] :

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٤٠ ـ ٢٤١ط دار المعارف المصرية .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٤١ ـ ٢٤٢ .

لو يعلمُ العافُونَ كَمْ لَكَ في النَّدى   من لَــذَّةٍ وقَــريحــة لم تُحْـمَـدِ

قـال الآمدي : وهـذا عندي غلط ، لأن هـذا الوصف الـذي وصفـه بـه داعيـة إلى أن يتناهى الحـامد لـه في الحمـد ويجتهـد في الثنـاء، لا أن يَـدَعَ حمده .

نقد الفقرة :

لا شـك أن من كان لـه فيما يبـذله من المعـروف والندى لـذة وقـريحـة يستحق أن يحمد أكثر على خليقته السامية وخصلته الحميدة ، لأنه تلذذ وشَعَرَ بمسـرة عند العـطاء ، ولكن ما ذهب إليـه أبو تمـام يقتصر على الحمـد الـذي يكون مقابل العطاء ، لأن الشخص المُعْطَىٰ حينما يفهم أن المُنيل له إربـة في عـطائه ، وأن العـطاء يحقق له لـذة ومتعة وأن لـه مأربـاً نفسيـاً ، يـرى أنـه لا ضرورة إلى أن يتعمد إلى الحمـد ليجبر بـذلك فضـل المعطي والمنيـل بل لا يُحَبِّذ هذا الحمد أيضاً .

وهكذا فإن أبا تمام ليس بخـاطىء إذا حملنا كـلامه على الحمـد مقابـل العطاء، لا الحمد بمعنى الثناء والإطراء بوجه عام .

٣٧ ـ ورفض الآمدي من شعر أبي تمام أيضاً قوله[١] :

تَنَـاولَ الفـوتَ أَيـدِي المَـوْتِ قـادِرَةً   إذا تَـنَـاوَلَ سَـيْـفـاً مـنْـهـمُ بَــطَـلُ

قال : قوله : تناول الفـوت أيدي المـوت ، عويص من عـويصاتـه ، هو محال لأن الفوت هو النجاة ، والنجاة لا تتناولها يد الموت ولا تصل إليهـا وإلا لم تكن نجاة .

---

(١) الموازنة ج١ ص ٢٤٢ .

نقد الفقرة :

الفوت لا تعني النجاة لا حقيقة ولا مجازاً، ولم يرد في معجم من المعاجم « الفوت » بمعنى النجاة وقوله تعالى : ﴿وَلَوْ تَرَى إِذْ فَزِعُوا فَلَا فَوْتَ﴾[1] ، إنما يعني لا تجاوز عما حل بهم وليس معنى الفوت هنا النجاة، ولم يرد في الشعر العربي ولا في القرآن الكريم الفوت بمعنى النجاة ، وما ورد فإن معناه التجاوز والسبق والمضي والعبور عن شيء قال تعالى[2] ﴿لِكَيْلَا تَحْزَنُوا عَلَى مَا فَاتَكُمْ﴾ ﴿وَإِنْ فَاتَكُمْ شَيْءٌ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ﴾[3] ، وقال معن بن أوس :

« وَإِنَّكَ بِالْمَلَامَةِ لَنْ تُفَاتِيْ »[4] .

أي لا أفوتك ، ولا يفوتك ملامي أي لا يذهب عنك ، وقيل[5] :

« الحمدُ لله الذي لا يفَاتُ ولا يُلَاتُ » .

ويقال : جاريته حتى فُتُّه أي سبقته ، وهم يتفاوتون إلى الشرف أي متسابقون على بعضهم البعض ، وفي الأمثال العربية : (لم يفُتْ من لم يمَتْ) وإذا قلنا إن الفوت معناه النجاة، يكون معناه لم ينج من لم يمت ، ويقال : « أفْوَتُ من أمس » وليس معناه : أنجى من أمس ، وإلا فندخل الخطأ من أوسع أبوابه . . . . وقد اتفق أئمة اللغة أجمع على أن معنى الفوت هو السبق ، والمضي ، والتجاوز، ولا يعني النجاة بأي وجه من الوجوه ، مما يؤكد على أن الإمام الآمدي غير مصيب فيما ذهب إليه ، بخاصة أن

---

(١) آية ٥١ سورة سبأ .

(٢) آية ١٥٣ سورة آل عمران .

(٣) آية ١١ سورة الممتحنة .

(٤) و(٥) اوردت المعاجم هذا البيت وأبياتا أخرى وكذلك الأمثال التي ذكرناها كشاهد لمعنى « فوت » انظر لسان ج٢ ص٦٩ ، وكذلك أساس البلاغة وتاج اللغة في نفس المادة .

المعاجم والشعر العربي في صف أبي تمام . . . . على أنه لا يقدح في الأمر لو قلنا إن الفوت معناه النجاة لأن معنى الشعر يستقيم ويفيد بأن لا خلاص ولا نجاة من الموت ، وأن كل نجاة وخلاص يصبح في متناول الموت إذا تناول بطل من الجماعة سيفه وانتضاه . . . . ولا يقال كما قال الآمدي بأن لا معنى للنجاة ما دام الموت قد تناولها وأزالها، لأن النجاة عندئذ تكون عدماً لا وجود له ألبتة . . . . حيث إن وجود النجاة هنا وجود جدلي بل وجود ذهني واعتباري . . . .

٣٨ ـ ومما عدَّ الآمدي خطأ في شعر أبي تمام قوله[١] :

وَاكْتَسَتْ ضُمَّرُ الجِيَادِ المَذَاكي من لِبَاسِ الهَيْجَا دَماً وحميما
في مَكَرٍّ تَلُوكُهَا الحربُ فيه وهي مُقْوَرَّةٌ تَلُوكُ الشَّكِيمَا

قال : وهذا معنى قبيح جداً أن تجعل الحرب تلوك الخيل ، وتلوك الشكيما أيضاً خطأ، لأن الخيل لا تلوك الشكيم في الكر وحومة الحرب، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها كما قال النابغة :

خَيْلٌ صِيَامٌ وخيلٌ غيرُ صَائِمَةٍ تحتَ العُجَاجِ وخيلُ تَعْلك اللُّجُمَا

نقد الفقرة :

ما من شك أن تشبيه أبي تمام الحرب بفم ذي ضروس يلوك الخيل تشبيه معيب لأنه وصف الخيل بذلك وصفاً سيئاً وجعلها ضعيفة خائرة القوى بل مضغة صغيرة تلوكها الحرب حيثما تشاء . والوجه أن يجعل الخيل ، بكرها وفرها ، تدير الحرب وتحركها ، وأما أن يجعلها ضعيفة تافهة صغيرة فهو ذم لخيل الممدوح وبالتالي ذم له أيضاً، كما أنه خطأ . وأما قول أبي تمام « تلوك الشكيما » فهو مغاير لمذهب الشعراء الصحيح إلا أن هناك وجهاً يأخذ

(١) الموازنة ج١ ص ٢٤٣ .

جانب أبي تمام فقد قيل أن الخيل تلوك الشكيم وقت وقوفها راحة وتلذذا، وعندما تكون في حومة الحرب غضباً وحرارة . وقد ورد أن الفرس يعلك اللجام في حالتين إحداهما عندما يكون مُسَرَّجاً وقد أُلبس لباس الحرب ، واستعد للحركة، وثانيتهما عندما يكون في حومة الحرب عندما يحمى وطيس الحرب وتكون الخيل في مكر ومفر وحركة ، إذن فالآمدي جدير بالثناء في أخذه على أبي تمام في الخطأ الأول، وينظر إلى نقده في شك في أخذه على أبي تمام في قوله « تلوك الشكيما » لأنه ليس بغلط مؤكد وليس فيه مما يقلل من شأن البيت ، بخاصة وأن أنس بن الريان وحزابة التميمي قد سبقا أبا تمام[1] في هذا الاستعمال ولا يهمل من أهميتهما وصحتهما تأويل الآمدي لبيتيهما .

٣٩ ـ ومما أنكر الآمدي على أبي تمام قوله[2] :

جَثَمَتْ طُيُورُ المَوتِ في أوكارِها ... فَتَرَكْنَ طَيْرَ الْعَقْلِ غَيْرَ جُثُوم

قال : إنه رديء القسمة رديء، المعنى لأنه جعل طير الموت في أوكارها جاثمة أي ساكنة ، وطير العقل غير جثوم يعني أنها نفرت فطارت ، يريد طيران عقولهم من شدة الروع ، وإنما الوجه أن يجعلها جاثمة على رؤوسهم ووقعها عليهم ، فاما أن تكون جاثمة في أوكارها فانها في السلم وفي الأمن جاثمة على أوكارها .

نقد الفقرة :

لعمري لقد أصاب الآمدي شاكلة الصواب في إنكاره على أبي تمام ، وقد ورد في الديوان بدل طير العقل ، طير الهلك ، ولكن ذلك لا يصحح

---

(١) الموازنة ج ١ ص٢٤٤ .

(٢) الموازنة ج١ ص ٢٤٥ ـ ٢٤٦ط دار المعارف المصرية .

البيت ولا يزيل ما يعانيه من العوج، ألبتة .

٤٠ ـ ومن الأخطاء التي أخذها الآمدي على أبي تمام قوله[١] :

مـا مُقْـرِبٌ يَخْتَـالُ في أَشْـطَانِـهِ   مَـلآنُ مِنْ صَلَفٍ بِـه وَتَـلَهْـوُقِ

قال : إن الصلف لا يأتي بمعنى التيه والتكبر ، ولم يذكر أحد من أئمة اللغة أنه بمعنى التيه ، وقد أخذها أبو تمام من الألفاظ العامة ، والعامة ممن لا يمكن الركون اليهم بأي وجه من الوجوه ، والتلهوق ، هو لطف المداراة والحيلة ولا يناسب هذا المقام وفي سياق وصف الخيل ، وما أرى أبا تمام في وضع هاتين النقطتين إلا غالطاً . .

نقد الفقرة :

أصل معنى الصلف في اللغة هو مجاوزة القدر في الظرف والبراعة[٢] ؛ والادعاء فوق ذلك تكبراً ، وقد قيل : آفة الظرف الصلف ، وهو الغلو في الظرف والزيادة مع تكبر ، إذن فأبو تمام قد أصاب شاكلة الصواب في استخدامه الصلف بمعنى التكبر . . . وفي المعاجم ما يكفي ليدحض اتهام الآمدي ضد أبي تمام ولإثبات أن ما ذهب إليه أبو تمام هو الصحيح وليس غيره وأما كلمة « تلهوق » فمعناها في اللغة الأبيض ، وتأتي بمعنى الإكثار من الكلام ومن التملق ، وقال رؤبة :

« والغِرُّ مَغْرُوْرٌ وَإنْ تَلَهْوَقاً » .

أي أكثر من الكلام وأظهر اللباقة فيه ، وتأتي تلهوق بمعنى إظهار شيء يخالف الباطن وبمعنى المبالغة، واللهوقة كل عمل بولغ فيه، والتلهوق

---

(١) المصدر ج١ ص ٢٤٦ ـ ٢٤٧ .

(٢) : انظر المعاجم أساس البلاغة ص ٥٣٨ وص٥٧٥ ، ولسان العرب « صلف » .

التكلف والعجب والكبرياء قال الكميت[1] :

أجزيهمُ يدَ مَخْلَدٍ ، وجزاؤها عندي بلا صَلَفٍ ولا تلهوق

وفي الحديث : كان خلقه سجية ولم يكن تلهوقاً ، أي مبالغاً فيه متكلفاً . . وحيث أن خيل أبي تمام في حالة الخيلاء وتمشي في اختيال فإن الصلف والتلهوق هما أحسن وصف يناسبها ويشبع مظهر اختيالها ، ومن ثم فإن أبا تمام لم يخطأ في استخدامه الصلف والتهلوق . . هذا، ونقل ابن المنظور عن ابن الأعرابي قوله : « في فلان طرمذة وبلهفة ولهوقة أي كِبْرٌ » .

٤١ ـ ومما استغث الآمدي من أبيات أبي تمام قوله[2] :

عَطَفوا الخدورَعلى البدور ووَكَّلُوا ظُلَم السُّتُور بنُور حُورٍ نُهَّد
وَثَنَوا على وَشْي الخدود صيانة وشيَ البرود بمُسْجف وَمُمَهَّدِ

وقد غلطه في استخدامه ممهدا كسترة تثنيها الحسان على خدهن اتقاء من العيون المترقبة بهن ، وقال : « إن ممهدا » هو ما يفرش في الأرض للمرأة فكيف تصون به وجهها عن الاغيار ؟ . . إذن فتخطئة الآمدي لأبي تمام تخطئة في محلها .

كما أن ما استدل به المعارض ـ بقوله :

« ورأيت زوجك في الوغى متقلداً سيفاً ورمحاً » وبقول الآخر : « وزججن الحواجب والعيونا » وأن قول أبي تمام يحمل على ما حمل عليه المثال ـ مما لا يغني من الأمر شيئاً ، لأن في « زججن الحواجب والعيونا » قدر: وكحلن العيونا ، وفي المثال الأول ، قدر: متقلداً سيفاً،

---

(١) انظر لسان العرب ج١٠ ص ٣٣٣ ط دار صادر .
(٢) الموازنة ج١ ص ٢٤٧ ـ ٢٤٩ .

وحاملاً رمحاً ، أما هنا في بيت أبي تمام فلا يمكن أن نقدر شيئاً بأي وجه من الوجوه .

٤٢ ـ واستبشع الآمدي من أشعار أبي تمام أيضاً قوله[١] :

بقــاعيّــة تَجْــرِي عَلَيْنَــا كُؤُوسُهَــا   فَتُبْدِي اللَّذِي نُخْفِي وتُخْفِي الَّذِي نُبْدِي

قـال : أراد أن الخمر تخفي الـذي نبديـه في حـالـة الصحـو من الحلم والـوقار والكف عن الهـزل والتعب، وتبـدي الـذي نخفي ، أي الـذي نعتقـده ونكتمـه من ضد ذلـك ، غير أنـه أخفق لأنه استخـدم أخفى بمعنى أبـطل لأن الخمر تبطل ما نبديه من الزيف والنفاق في حالة الصحو ولا تخفيه .

نقد الفقرة :

أخفى الشيء : كتمه وستره ، قال تعالى[٢] ﴿ وَإِنْ تُبْـدُوا مَا فِيْ أَنْفُسِكُمْ أو تُخْفُـوهُ ﴾ . . . وقـال[٣] : ﴿إِنَّ السَّـاعَـةَ آتِيَـةٌ أَكَـادُ أُخْفِيْهَـا﴾ والمعنى في الأولى : إن تـظهروا مـا في أنفسكم أو تكتموه ، وفي الشـانية : أكـاد أستـرهـا وأكتمها وأداريها . وقال الشاعر وهو امرؤ القيس[٤] :

فــإن تكتمــوا الســر لا نُـخْفِـه   وإن تبعثـوا الحـرب لا نَـقْعُـدُ

وقال آخر[٥] :

أصبــح الثعلب يـسمــو لـلعُــلا   واختفى من شـدة الخوف الأَسـد

إذن فمؤاخذة الآمدي على أبي تمام تبدو وكأنها في غير محلها لغـوياً،

---

(١) الموازنة ج١ ص ٢٤٩ ـ ٢٥١ .

(٢) آية ٢٨٤ سورة البقرة .

(٣) آية ١٥ سورة طه .

(٤) و(٥) اللسان ج١٤ ص ٢٣٤ .

وقد بيناه ، وعقلياً وهو أن الخمر لا تبطل ما لدى الشارب، أي لا تبطل ما يبديه « الشارب » وقت الصحو من الحلم والاتزان والوقار والصفات المحمودة، وإنما تخفيه، كما أنها تخفي ما لا يريد الشارب وقت الصحو أن يخفيه، وذلك بسبب إدخال الخمر الطيش في الشارب فيفقد بذلك الوازع الذي يحمله على التحلم والاتصاف بصفات الوقار والرزانة وما إليها ، وذلك لأن الخمر بفعل السورة والنشوة التي تعقب الشرب تُحِلُّ العربدةَ والخفة والطيش محل الحلم والوقار والرزانة . . . أما قول الآمدي بأن الخمر تبطل الصفات الكريمة التي كان يبديها الشارب وقت الصحو، فكلام ينافيه واقع أن الشارب حينما يعود إلى الصحو يعود إلى اتزانه وإلى تلك الصفات التي كان متصفاً بها قبل الشرب. . ولو كانت هذه الصفات قد بطلت بفعل الخمر لكانت قد زالت، ولما ظهرت لدى الشارب بعد عودته إلى الصحو .

٤٣ ـ ومن الأخطاء التي أخذها الآمدي على أبي تمام قوله[١] :

وبِشُعلَة تَبْدُوْ كَأَنَّ فُلُولَها ... في صَهْوَتَيْهِ بَدْءُ شَيْبِ الْمَفْرِقِ

قال : وقد أخطأ أولاً في قوله : « في صهوتيه » ، لأن الصهوة موضع اللبد ، والبياض ليس محموداً فيه ، لأن السرج يغمزه فينبت فيها شعر أبيض ، وأخطأ ثانياً في قوله : وبشعلة لأنه جعل الشعلة في الصهوتين ، والشعلة لا تكون إلا في ذنب الفرس أو ناحيته .

نقد الفقرة :

كل ما ورد من أوصاف الفرس في كتب الخيل ، وكتب المعاجم هو في صف الآمدي ومؤيد له على طول الخط، مما يجعل المحاولة لتبرير ساحة أبي تمام في هذا البيت محاولة غير مجدية .

---

(١) الموازنة ج١ ص ٢٥١ ـ ٢٥٣ .

٤٤ ـ وأنكر الآمدي على أبي تمام قوله[١] :

فَكَمْ ديَـةٍ تِمٍّ غَـدوْت تسُـوقُهـا لهـا أَثَـرٌ في تـالِـدِي غيـرُ تَـالِـدِ
وليسَتْ دِيـاتٍ من دمـاءٍ هَـرَقْتَهَـا حَـراماً وَلَكنْ من دِمـاءِ القَصَـائـد

قـال الآمـدي : قـولـه من دمـاء القصـائـد ، ذم في صـورة المـدح لأن الممدوح إذا سفك دماء القصائد، فقد محاها وأزالها، وجازى القصـائد بضـد ما تستحقه من تدوينها وروايتها وحفظها .

نقد الفقرة :

لا أرى أن أبا تمام قد أخطأ في بيته وإن اعتاص بـه التعبير بعض الشيء فسبب نوعاً من الإشكال . ذلك لأن أبـا تمام إنمـا يعني أن الممدوح قـد أكثر من خلق الأمجاد ومن المكرمات، حتى أنه أزال بفعاله الحميدة كل ما جاء في القصائد من المدح والثناء والتبجيل له، فاصبحت القصائـد وكأنهـا قد سفكت دماؤ ها وقتلت ، لأن أمجاد الممدوح المتزايدة قـد غطتهـا وأخفت ما فيهـا من المديح فظلت وكأنها لم تكن .

ويؤ يدنا في ذلك قول أبي تمام في البيتين اللاحقين بهذا البيت :

جَـلاَمدُ تَخْـطُوهَا اللَّيَـالي وَإِنْ سرت لها مُوْضِحَاتٌ في رُؤُءوس الجَلامِدِ

حيث يعني أن هذه القصائد تَخْطُوهَا الليالي ولا تصيبها بمكروه، وأنهـا إذا سرت فانها تشج رؤ وس الجبـال وتوضـح قللها من شـدة سيرهـا وقوتهـا ، ولكنها مع كل ذلك فإنها عاجزة أمـام فِعال الممـدوح الحميدة، حيث صـارت مسفـوكـة الـدم وكـأنهـا لم تكن ، وذلـك بسبب تغلب أمجـاد الممـدوح على الأمجاد التي هي تحملها . . . وقد تبعه البحتري في هذا وقال :

---

(١) المصدر ج١ ص ٢٥٣ ـ ٢٥٥ .

فالدهـر يعقرُ بـالقوافي أهلَهـا   في العَــرض من آلائـه والــطُّول

وهـذا وقـد أخـطأ التبـريــزي في تفسيـر البيت وذهب بــه التخبط كـل مذهب .

٤٥ ـ ومما رفض الآمدي لأبي تمام قوله[١] :

وقـد ظُلِّلَتْ أَعنـاقُ أَعــلامِـهِ ضُحىً   بعِقْبــانِ طيـرٍ في الــدِّمـاءِ نَــواهـل

قال : العقبان وسائر جوارح الطيرلا تشرب الدماء وإنما تأكل اللحوم .

نقد الفقرة :

لم يحـالف الآمـدي التـوفيق في تغليـطه أبـا تمـام في هــذا البيت لأن النواهل معناها الجيـاع ، قالت المعـاجم : النهل: الأكـل بعد الجـوع[٢] نهل الإبـل أي جاعت ، وإبـل نهال ، ونـواهل الإبـل، أي جياعهـا، وتأتي بمعنى العـطش ، يقال : إبـل نهال . أي عـطاش ، والنـواهـل : الإبـل الجـائعـة أو عـطاش الإبل ، فـأبو تمـام إذن ليس بغالط في استخـدام النـواهـل في وصف العقبان وكان ينبغي من الآمدي أن يأخذ جانب الحذر فيدقق ثم يخطِّىءُ .

وهكهذا نصل إلى نهاية دراستنـا للأخـطاء التي عدهـا الآمدي على أبي تمام في أبياته في المعاني والألفاظ، ونكون بذلك قـد استقصينا الجـزء الأكبر من نقد الآمدي لأخطاء أبي تمام ـ وبانتهائنـا من هذه الأخـطاء يوقفنـا المطاف عند الأخطاء الفنيـة التي أخذهـا الآمدي على أبي تمـام، وكان الأجـدر أن لا نتوقف عندها لندرسها وننقدها حيث لنا في ذلك أعذار تتلخص في :

١ ـ إن الأخـطاء الفنية التي عـدها الآمـدي على أبي تمـام في مـوازنتـه

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٥٥ .

(٢) لسان العرب باب اللام فصل النون ـ نهل وانظر : تاج اللغة : اساس البلاغة والمخصص في نفس المادة .

أخطاء قليلة كما وكيفا ، أما الكم فـإنها على الـرغم من انقسامهـا على خمسة أبواب فإن الحيـز الذي شغلتـه في الكتاب يقـل عن حيز الأخـطاء في المعاني والألفاظ بأكثر من النصف ، أما كيفا، فإن جدل الآمدي في نقد الأخطاء الفنية لأبي تمـام جدل واه لم يعـزز ببرهـان ، وقد بلغ فيـه الآمدي غـاية السـطحيـة وتجنب روح الاستقصاء والتحري .

٢ ـ إن نقـد الآمـدي لـلأخـطاء الفنيـة نقـد خـلا من التعليـل والنقـد المـوضوعي المفصـل . . ، إذ لم يعمد الآمـدي في هذا الجـزء إلى التحليل ومقارعة الحجة بالحجـة والاستدلال . فقـد أورد اثنين وعشرين بيتـاً من أبيات أبي تمـام في الاستعارة، ثم أعقبهـا بتعليق عـام ليس من النقـد المفصـل في شيء ولم ينقد مفصلا سوى سبعة أبيـات فقط ، وقل الشيء نفسـه في الطبـاق والتجنيس، وحـوشي الكلام، وغيـرها من الأخـطاء الفنية التي عـدها الآمـدي على أبي تمام .

٣ ـ إن الأخـطاء الفنية لا تعـد خطأ في الحقيقـة ، لأن لها من الـرخصة ووجوه التبرير والتأويـل، ما يـزيد على وجـوه التغليط والاستنكار، ممـا يجعل الجدل في مثله عقيما ومن باب تحصيل الحاصل .

لكننا ، مع هذه الأسباب ، نفضـل أن نخوض في دراسـة ونقد المـآخذ الفنيـة التي أخذهـا الآمدي على أبي تمـام ورفضه إيـاه في وجـوه الاستعـارة، ووجـوه البديـع ، وفنون الأعـاريض، ونعيه عليـه وطـرد شعـره من صف شعـر المجيـدين . . . وذلك على أمـل أن نتمكن من الإفصاح عن الحق في زحمـة هذا الركام من الجدل الذي أثير للنيل من أبي تمام ، فلنر إذن .

الفصل الرابع

نقد الآمدي لأخطاء أبي تمام الفنية

بعد أن انتهى الآمدي من دراسة أخطاء أبي تمام في المعاني انتقل إلى أخطاء أبي تمام الفنية قائلا :

قد ذكرت في الجزء الثاني (من كتاب) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري خطأ أبي تمام في الألفاظ والمعاني ، وبيضت آخر الجزء لألحق به ما يمر من ذلك في شعره ، وأستدركه من بعدُ في قصائده .

« وأنا أذكر في هذا الجزء الرَّذْل من ألفاظه ، والساقط من معانيه ، والقبيح من استعاراته ، والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه ، على ما رأيت (المتذاكرين بأشعار) المتأخرين يتذاكرونه، وينعونه عليه ويعيبونه (به) وعلى أني وجدت لبعض ذلك نظائر في أشعار المتقدمين فعلمت أنه بذلك اغتر ، وعليه في العذر اعتمد ، طلبا منه للإغراب والإبداع . وميلا إلى وحشي المعاني والألفاظ .

وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المكثر البيت (الواحد) والبيتان فيتُجاوز له عنه ، لأن الأعرابي لا يعول إلا على قريحته ، ولا يعتصم إلا بخاطره ولا يستقي إلا من قليبه ، فأما المتأخر الذي

يطبع على قوالب ، ويحذو على أمثلة ، ويتعلم الشعر تعلما ، ويأخذه تلقنا : فمن شأنه أن يتجنب المذموم (منه) ، ولا يتبع من تقدمه إلا فيما استحسن منهم ، واستجيد لهم ، واختير منِ كلامهم . أو في المتوسط السالم إذا لم يقدر على الجيد البارع ، ولا يوقع الاختيار والاستكثار مما جاء عنهم نادراً ومن معانيهم شاذاً ، ويجعله حجة له وعذراً ، فإن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه ، فإن تلك مجاهدة للطبع ومغالبة للقريحة ، مخرجة سهلَ التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمل ، كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذه السبيل حتى سقط شعره، لأن لكل شيء حداً إذا تجاوزه المتجاوز سُمِّي مفرطاً ، وما وقع الإفراط في شيء إلا شانَه وأحال إلى الفساد صحته وإلى القبح حسنَه وبهاءه فكيف إذا تتبع الشاعر مالا طائل تحته ، من لفظة مستغثة لمتقدم ، أو معنى وحشي فجعله إماما ، واستكثر من أشباهه ، ووشح شعره بنظائره إن هذا لعين الخطإ، وغاية في سوء الاختيار » .

وبعد هذا انتقل الآمدي إلى الإفصاح عن أخطاء أبي تمام في الوجوه الفنية على الترتيب التالي :

١ ـ باب ما جاء[١] في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات .

فمن مرذول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله :

يــا دهْــرُ قَــوِّمْ من أَخْـدَعَيْـكَ فَقَـدْ أَضجَجْتَ هـذا الأَنامَ مِنْ خُـرُقِكْ[٢]

٢ ـ وقوله :

---

(١) ج ١ ص ٢٦١ ـ ٢٦٥ من الموازنة .

(٢) ديوانه ١١٠ والوساطة ٣٩ ، ٦٨ ، ٤٤٦ والصناعتين ٦٠ ، ٣٠٣ والموازنة ج ١ ص ٢٦١ .

سَـأَشْكُـرُ فُـرْجَـةَ اللَّبَبِ الـرَّخِيِّ وَلِـينَ أَخَـادِعِ الـدَّهْـرِ الأَبِـيِّ[1]

٣ ـ وقوله :

فَضَـربتَ الشِّتـاءَ فـي أَخْـدَعَيْـهِ ضَـرْبَـةً غـادَرَتْه عَـوداً رَكُـوبـاً[2]

٤ ـ وقوله :

تَـرُوحُ عَلَيْنَـا كُـلَّ يـومٍ وتَغْتَـدِي خُـطُوبٌ كَأَنَّ الـدَّهَر منهم يُصْـرَعُ[3]

٥ ـ وقوله :

أَلَا لَا يَمُـدُّ الـدَّهْـرَ كَفًّـا بِسَيِّـىءٍ إلى مُجْتدى نَصْرٍ فَيُقْطَعْ مِن الزَّنْدِ[4]

٦ ـ وقوله :

والـدَّهْـرُ أَلأَمُ من شَـرِقْتَ بِلُؤمِـهِ إلَّا إذا أَشْـرَقْـتَـهُ بِـكَـرِيـمِ[5]

٧ ـ وقوله :

تَحَمَّلْتُ مـا لو حُمِّلَ الـدهـرُ شَطْرَهُ لَفَكَّـرَ دَهْـرا أَيُّ عِبْـأَيْـهِ أَثْقَـلُ[6]

وقوله :

تَحُـلُّ يَفَـاعَ الْمَجْـدِ حتَّى كَـأَنَّهَـا على كُلِّ رأسٍ مِنْ يَدِ المَجْدِ مِغْفَرُ[7]
لَهَـا بَيْنَ أَبْـوابِ الْمُـلُوكِ مَـزامـرٌ مِن الـذِّكْرِ لم تُنْفَخْ وَلَا هِيَ تُزمَـرُ[8]

---

(١) ديوانه ٣٤٤ الموازنة ج ١ ص ٢٦١ .

(٢) ديوانه ٢٧ وشرح التبريـزي ١ ـ ١٧٤ والوسـاطة ٦٨ والصنـاعتين ٣٠٤ أنظر المـوازنة ج ١ ص ٢٦١ .

(٣) ديوانه ١٩٠ والصناعتين ٣٠٣ أنظر الموازنة ج ١ ص ٢٦١ .

(٤) شرح التبريزي ٢ ـ ٦٤ ، الموازنة ج ١ ص ٢٦١ .

(٥) ديوانه ٣٠٨ والصناعتين ٣٠٤ والموازنة ج ١ ص ٢٦٢ .

(٦) ديوانه ٣٤٥ والصناعتين ٣٠٤ والموازنة ج ١ ص ٢٦٣ .

(٧) ديوانه ١٦٠ والصناعتين ٣٠٤ الموازنة ج ١ ص ٢٦٢ .

(٨) شرح التبريزي ٢ ـ ٢١٦ والموازنة ج ١ ص ٢٦٢ .

٩ ـ وقوله :

بـه أَسْلَمَ المَعْرُوفُ بـالشَّـام بعـدَ مـا ثـَوَى منذُ أُودى خـالدُ وَهْـوَ مُرْتَـدُّ[١]

وقوله :

أَمَـا وأَبِـي أَحْـداثِـه إنَّ حـادِثـاً حَدَا بيَ عَنْكَ العِيْسَ لَلْحَادِثُ الْوَغْدُ[٢]

١٠ ـ وقوله :

جَـذَبْتُ نـداه غُـدْوَةَ السَّبْتِ جَـذْبَـةً فَخَـرَّ صَرِيعـاً بَيْنَ أَيْدِي الْقَصَـائِدِ[٣]

١١ ـ وقوله :

لَـوْ لَمْ تُفَتَّ مُسِنَّ الْمَجْـدِ مُـذْ زَمَنٍ بالجُودِ وَالبَأْسِ كَانَ الْجُودُ قَدْ خَرِفَا[٤]

١٢ ـ وقوله :

لـدى ملِكٍ مِنْ أَيكَةِ الجُـودِ لَمْ يَـزَلْ عَلَى كَبِـدِ الْمَعْرُوفِ مِن فِعْله بَـرْدُ[٥]

١٣ ـ وقوله :

في غُلَّة أَوقَـدَتْ عـلى كبِـد السَّـ ـائِـلِ نـاراً أَخْـنَتْ عـلى كَبِـدِهْ[٦]

إيثار شَزْرِ القُوى يَرى جسدَ المَعْروفِ أَولـى بـالـطبِّ مـن جَـسَـدِه

١٤ ـ وقوله :

حتى إذا اسْـودَّ الـزمـانُ تَـوَضَّحُـوا فيـهِ فَغُـودِرَ وَهْـوَ منهـم أَبْـلَقُ[٧]

---

(١) ديوانه ١٢٢ والصناعتين ٣٠٤ والموازنة جـ ١ ص ٢٦٢ .

(٢) ديوانه ١٢١ والموازنة ج ١ ص ٢٦٢ .

(٣) ديوانه ٩٥ وشرح التبريزي ٢ ـ ٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٢ .

(٤) ديوانه ٢٠٤ وشرح التبريزي ٢ ـ ٣٧٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٣ .

(٥) ديوانه ١٢١ والصناعتين ٣٠٥ وشرح التبريزي ٢ ـ ٨٧ والموازنة ج ١ ص ٢٦٣ .

(٦) ديوانه ٩٥ والصناعتين ٣٠٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٣ .

(٧) الصناعتين ٣٠٥ وديوانه ٥٠٠ والموازنة ج ١ ص ٢٦٣ .

١٥ ـ وقوله :

فمـا ذُكِّـرَ الـدَّهْـرُ العَبُـوسُ بـأَنَّـهُ لَـهُ أبنٌ كيـوم السَّبْتِ إلا تَبَسَّمَـا[١]

١٦ ـ وقوله :

وكم أَحـرزتْ منكم على قُبْحِ قَـدِّها صُرُوفُ النَّوى من مُرْهَفٍ حَسَنِ القدِّ[٢]

١٧ ـ وقوله يصف الروض :

إذا الغَيْثُ غَـادَى نسجَـهُ خِلْتُ أَنَّـه مَضَتْ حِقْبَةٌ حَرْسٌ له وَهْوَ حَـائِكُ[٣]

١٨ ـ وقوله :

وَلاَ اجْتُـذِبَتْ فُرْشٌ مِنَ الأَمن تَحْتَكُمْ هيَ المثل في لِينِ بها والأرائِـكُ[٤]

١٩ ـ وقوله :

إذاً، لَـلَبِسْـتُمْ عَـارَ دَهْـرٍ كـأَنَّـمـا لَيَـالِيـهِ مِنْ بَيْنِ اللَّيَـالي عَـوَارِكُ[٥]

٢٠ ـ وقوله يرثي غلاماً[٦] :

أَنْـزَلَتْـهُ الأَيّـامُ عن ظَـهْـرِهـا مِنْ بَعْـدِ إِثْبَـاتِ رِجْلِهِ فِي الـرِّكَـابِ[٧]

٢١ ـ وقوله :

كـأَنَّني حينَ جَـرَّدْتُ الـرَّجَـاءَ لَـهُ عَضْبـاً صَبَبْتُ بِهِ مَـاءً عَلَى الـزَّمَنِ[٨]

---

(١) ديوانه ٢٩٧ والموازنة ج ١ ص ٢٦٣ .
(٢) ديوانه ١٢٧ والصناعتين ٣٠٥ وشرح التبريزي ٢ ـ ١١٠ والموازنة جـ ١ ص ٢٦٤ .
(٣) ديوانه ٢٢٤ والصناعتين ٣٠٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٤ .
(٤) ديوانه ٢٥٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٤ .
(٥) ديوانه ٢٢٥ وشرح التبريزي ٢ ـ ٤٦٤ والموازنة ج ١ ص ٢٦٤ .
(٦) الصناعتين ٣٠٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٤ .
(٧) ديوانه ٣٥٤ في رثاء محمد بن الفضل الحميري والموازنة ج ١ ص ٢٦٤ .
(٨) ديوانه ٣٣٤ والموازنة ج ١ ص ٢٦٥ .

٢٢ ـ وقوله يصف فرساً :

وكـأَنَّ فَـارِسَـهُ يُـصـرَّفُ إذ بَـدَا   فِي مَتْنِـه ابْنـاً لِلصَّبـاحِ الأَبْـلَقِ[١]

وأشباه هذا مما إذا تتبعته في شعره وجدته (كثيراً) فجعل كما ترى ـ مع غثاثة هـذه الألفاظ ـ للدهـر أخدعـا ، ويداً تقـطع من الزنـد . وكأنـه يصرع. وجعله يشرق بالكرام (ويفكر) ويبتسم ، وأن الأيام بنون له ، والزمـان أبلق ، وجعـل للمدح يـداً ، ولقصائـده مزامير إلا أنهـا لا تنفـخ ولا تـزمـر ، وجعـل المعروف مسلما تارة ومرتداً أخرى ، والحاثَّ وَغْداً ، وجـذب ندى الممـدوح بزعمه جذبة حتى خر صريعاً بين أيدي قصائده ، وجعل المجد ما يجوز عليه الخرف ، وأن له جسـداً وكبداً وجعـل لصروف النـوى قداً ، ولـلأمن فرشـاً ، وظن أن الغيث كان دهراً حائكاً ، وجعل للأيـام ظهراً يـركب ، والليالي كـأنها عـوارك ، والزمـان كأنـه صب عليه مـاء ، والفرس كـأنه ابن للصباح الأَبْلَقِ . وهذه استعارات في غاية القباحة والهجـانة (والغثـاثة) والبعـد من الصواب ، وإنما أستعارت العرب المعنى لما ليس (هو) له إذا كان يقاربه ، أو يناسبه أو يشبهـه في بعض أحوالـه ، أو كان سببـاً من أسبابـه فتكون اللفـظة المستعـارة حينئذ لائقة بـالشيء الذي استعيـرت له ، ومـلائمة لمعنـاه ، نحو قـول امرىء القيس :

فَـقُلْتُ لَـه لَـمَّـا تَمَـطَّى بِـصُـلْبِـهِ   وأَرْدَفَ أَعجـازاً ونـاءَ بِكَـلْكَـلِ[٢]

وكذلك قول زهير[٣] :

« وعُرِّيَ أفراسُ الصبَّا ورواحِلهُ »

---

(١) ديوانه ٢١٢ وشرح التبريزي ـ ٢ ـ ٤١٥ والموازنة ج ١ ص ٢٦٥ .

(٢) من معلقة امرىء القيس أنظر الموازنة ج ١ ص ١٤ وص ٢٦٦ .

(٣) انـظر الموازنـة ج ١ ص ٢٦٧ ، والبديـع ٢٦ وديوان زهيـر ص ٢٤ ، وإعجـاز القـرآن ١١٣ ، والوساطة ٣٣ و٢٠٦ .

وقول طفيل الغنوي[1] :

وجَعلتُ كُوري فوقَ ناجيةٍ ... يَقْتاتُ شَحْمَ سَنامِها الرَّحْلُ

وقد أردف الآمدي[2] هذه الأبيات بشواهد أخرى من أشعار عمرو بن كلثوم التغلبي ، وحسان بن ثابت ، وامرىء القيس وأبي ذؤيب ، ومن آيات قرآنية متعددة لبيان سبل الاستعارة الرفيعة، والاستعارة الرديئة، ولإثبات رداءة استعارة أبي تمام .

غير أن الآمدي لم ينته من النقد العام حتى أعاد الكرة على البدء[3] فطرح الأمثلة لتحليل تفصيلي . . . لكنه اقتصر على قول أبي تمام : « ولين أخادع الدهر الأبي » وقوله « فضربت الشتاء في أخدعيه » وقوله :

يا دهرُ قَوِّمْ من أَخْدَعَيْكَ فقد ... أَضججتَ هذا الأنامَ مِنْ خُرُقِكْ

وقوله :

تَحمَّلتُ ما لَوْ حُمِّلَ الدَّهرُ شطرَه ... لَفَكَّرَ دهراً أيَّ عِبأَيْهِ أثْقَلُ

ثم أضاف ثلاث استعارات أخرى غير التي ذكرها في المجموعة الأولى، وقد علق على القول الأول وهو « ولين أخادع الدهر الأبي » بقوله : فأي حاجة دعته إلى الأخادع حتى ليتسعيرها للدهر ، وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر الأبي . . أو لين جوانب الدهر ، أو خلائق الدهر كما تقول : فلان سهل الخلائق ، ولين الجانب ، ومُوَطّأ الأكناف .

وقال في تعقيبه على قول أبي تمام (فضربت الشتاء في أخدعيه) : فإن

---

(١) انظر الموازنة جـ ١ ص ٢٦٧ والصناعتين ص ٢٩٢ ، وديوان الغنوي ص ٦٢ ونقد الشعر ص ٦٧ .

(٢) انظر الموازنة ج ١ ص ٢٦٧ ـ ٢٦٩ .

(٣) الموازنة ج ١ ص ٢٦٩ ـ ٢٧٥ .

ذكر الأخدعين على قبحهما أسوغ لأنه قال : « ضربة غادرته عودا ركوبا » .

وقال وهو يعقب على الثالث وهو « يا دهر قوم من أخدعيك » الخ : فأي ضرورة دعته إلى الأخدعين، وكان يمكنه أن يقول « قوم من اعوجاجك » أو قوم معوج صنعك ، أو يا دهر أحسن بنا الصنيع ، لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل وضده الصَّنَعَ .

وفي نقده لقول أبي تمام « تحملت ما لو حمل الدهر شطره لفكر دهراً أي عبأيه أثقل » قال : فجعل للدهر عقلا وجعله مفكراً في أي العبأين أثقل، وما شيء هو أبعد من الصواب من هذه الاستعارة ، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى أن يقول في جواب لو : لتضعضع الدهر أو لانهد ، أو لأمن الناس صروفه ونوازله . . هذا وقد ترك الآمدي بقية الأبيات الاثنين والعشرين الأخرى ولم يتعرض لها بتحليل ولا بنقد .

وقفة مع الفقرة :

إن أبيات أبي تمام، التي ساقها الآمدي كنماذج لاستعارات أبي تمام الرديئة، ليست من الاستعارات التي يستغثها الذوق وترفضها الفطرة الفنية السليمة ، كل ما في الأمر أن الإمام الآمدي من المغرمين بعمود الشعر كما يسمونه ، ومن الذين يقدسون القديم لشرف السبق، ولا يرتضون بالجديد إلا إذا نسج على منوال القديم . . فاعتراضه إذن إنما يعود إلى كونه من نحلة الرفض للجديد والمجددين ، وحيث إن أبا تمام من نحلة المجددين فإن حظه وحظ شعره لدى الأمدي هو الصد والرفض، بل حظ الزائر الثقيل الذي يستفتح الأبواب فتوصد دونه .

إذا فهمنا ذلك، فهمنا الأسباب التي دفعت بالآمدي إلى إضفاء صفات الحسن والجمال على الذين جعلوا للدهر ظهراً أجب ، واستاً ، وجبهة

قردية ، ووجهاً ثم أنفاً مجدعاً ، ويبحث لهم الأعذار ويبرر صنعهم ، لأنهم من القدماء ، وعلمنا أيضاً السبب الذي دفع به ألا يدلف إلى استعارات أبي تمام إلا وهو يعتفيها ويتقذر صنعه فيها . . لماذا ؟ . . لأنه جعل للدهر أخدعين، وأنه أردأ بذلك بشعره ودخل في البعد عن الصواب إلى ما لا نهاية له !!

والحقيقة أني تتبعت الموضوع جهد المستطاع فلم أجد في الأبيات التي أوردها الآمدي كشواهد على أن أبا تمام يردىء في استخدامه الاستعارة ـ لم أجد ـ في هذه الأبيات شيئاً من الغثاثة ولا مما يشهد للآمدي بما تنهض به حجة وتستقيم معه الدعوى ، ذلك أن الأبيات ليست من الفئة المرذولة ، بل هي في أكثرها ناصعة المعنى ، مستساغة الأسلوب ، متسقة الصورة لا تخلو من وجوه الحسن الأخاذة ، ولا من الإبداع المتقن . . . وإذا كان هناك بعض الهنات فإنها ليست في حد يتحيف من جلال شعر أبي تمام ، وليس له من الخطر حتى يردفه في صف الرديء والهجين المرفوض كما يقول الإمام الآمدي .

هذا، إلى جانب أن الآمدي إنما حكم على استعارات أبي تمام بالهجانة والبعد عن الصواب بنقد عابر يعوزه تحري الإقصاء، وتخلو من ذكر الأسباب والعلل ، إلا العلل التي هي إلى الذات ومقتضياتها . . . . وهي أيضاً لم تشمل أكثر من أربعة شواهد من مجموع الشواهد الاثنين والعشرين التي أوردها . . . مما يجعل نقده نقداً غير مؤهل للحكم بالرفض على وجه من الوجوه الفنية في شعر شاعر كأبي تمام مثلا!!

إذن، فحكم الآمدي برفض استعارة أبي تمام ليس على برهان لائح من الدليل حتى يقبل على علاته ، ومن ثم فلا محيص لنا من التمهل عند أبيات أبي تمام لتشف لنا الحقيقة ولنتبين الحق. وهذا ما نأخذ فيه الآن :

وقفة مع استعارات أبي تمام :

يـا دهـر قَـوِّمْ مِنْ أَخْـدَعَيْـكَ فقـد . أضْجَجْتَ هَـذَا الأنامَ من خُـرُقِك[1]

اعتبـره الإمام الآمـدي استعارة قبيحـة أخذت منهـا الهجانـة والبعـد عن الصواب كل مأخذ ، قال : وأي ضرورة دعتـه إلى الأخدعين ؟؟ وكـان يمكنه أن يقـول قوم من اعـوجاجـك ، أو قـوم معوج صنعـك أو يـا دهـر أحسن بنا الصنع[2] .

نقد الفقرة :

إن ما ذهب إليه الآمدي لا يستقيم مع حبكـة القصيدة التي يؤلف البيت لبنة من لبناتها ، ذلك أن غرض أبي تمام شيء، والإمام الآمدي يريد منه شيئاً آخر، والاثنان لا يلتقيـان ، فأبـو تمام يتحـدث عن موقف المـادح المبالـغ في المدح ، والذي يعتبر ممدوحه من الجلال والمكانة في حد لا يجد الدهر بُـدّاً من الانصراف عنه والإمساك عن الإضرار به ، ذلك لأنـه عظيم لا يتـأثر بحـره بـرنق الدهـر ، ولا ضحوة شمسـه بشفق الدهـر ، وأن جديـده يجدد مـا خلق الـدهـر[3] ، إذن، فهـو ليس ممن يكن لـه الـدهـر عـداء أو ممن يكـر عليهم بويلاتـه، فإذا كـان هناك مـرض ألم بالممـدوح، فإن هـذا نتاج لتخبط الـدهر الناجم عن عدم تبصره للطريق، ولمواصلته السير وهو أصعر الخد، وليس عن عدوان مقصود أو عن استهانة بالممدوح . . فالمقام إذن مقام تبجيل وتعظيم ، ومثل هذا المقام لا يشبعه التعبير بِجُمَل مثل « يا دهـر قوم من صنعـك » وإنما

---

(١) ديوان أبي تمام ص ١٣٧ ، والموازنة ج ١ ص ٢٧١ .

(٢) موازنة الآمدي ج ١ ص ٢٧١ .

(٣) أنظر إلى قوله : « قد مات مَحْلُ الزمان من فرقك ، وقوله : لا بحره في الندى إلى رنَقك ، ولا ضحى شمسه إلى شَفقِك » . من ديوان أبي تمام ص ١٣٧ ـ ١٣٨ ط دار الفكر للجميع .

بأمثال « قوم من أخدعيك » و « أَقم وجهك شطر الطريق » و« لا تصعر خدك وأنت تسير» أو «أمش سوياً» لأن المقام مقام مدح وتبجيل للمدوح، ومقام تسلية واعتذار عن الدهر، ونحو « قوم صنعك » أو « قوم من صنعك » أو « اصنع بنا خيراً » لا يعطي التعبير حقه ويفيد المسكنة والتضعضع والانكسار من جانب الممدوح وهو ما لا يريده أبو تمام ، البتة ، لأنه يريد أن ينفي قصد السوء من الدهر تجاه الممدوح .

على أن الجملة هنا كناية ، وهذا يعني أن الاستعارة فيها ليست لذاتها وإنما لإكمال الكناية، لأنه يقول « قوم من أخدعيك » والأخدعان ، هما الوريدان في صفحة العنق أو الودجان، واستقامتهما تستلزم استقامة الوجه ، يقال « قوم من أخدعيك » لكن يراد به لازمه وهو استقامة الوجه أي « أقم وجهك نحو الطريق » وهذه من الكنايات الغريبة لأن العلاقة بين المكنى والمكني عنه علاقة التزامية وجودية ، فهي إذن من الكنايات المرغوبة التي يرضى بها الفن ويرغب فيها أرباب البلاغة ، وقد ورد ما يشبه هذه الكناية بكثرة ، ومنه قوله تعالى : ﴿ أَفَمَنْ يَمْشِيْ مُكِبّاً عَلَى وَجْهِهِ ﴾ أي من يمشي وعيناه على ظهر رجليه، أي يمشي من غير إدراك، أو يمشي مغمض العينين حيث يكون سيره تخبطاً وضرباً في المتاهات والمهالك ـ فقد كنى عن عدم إنعام المرء النظر في الشيء بالإكباب على الوجه ، لأن الإكباب على الوجه يستلزم عدم رؤية الطريق وعدم رؤية معالمها وبالتالي يعني التيهان في المفاوز .

لكن ذلك لا يدفع اعتراض الآمدي ، لأن اعتراضه إنما ينصب على استعارة أبي تمام الأخدعين للدهر . . . وهو اعتراض ليس في محله لأن الاستعارة هنا من النوع المكنية التخييلية ؛ حيث إن المستعار له معنوي وأداة الاستعارة والمستعار منه محسوس مادي. وقد دأب من سبق أبا تمام على

استخدام هذا النوع من الاستعارة ، دأب القرآن على ذلك فجعل للذل جناحاً وقال ﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِ ﴾[1] وسبق أبو ذؤيب أبا تمام فاستعار للمنية ظفراً وقال[2] : « وإذا المنيةُ أنشبت أظفارَها » وسبقه لبيد فجعل للريح يدا وللغداة زماما وقال :

وَغَداةِ ريحٍ[3] قَدْ وَزَعْتُ وقَرَّةٍ إذ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَمَالِ زِمَامُها

وسبقه ذو الرمه فجعل للفجر ملاءة وقال[4] : « وساق الثريا في ملاءته الفجر » . . إذن، فليس هذا من إبداع أبي تمام، وقد سبقه فيه كثيرون فإذا قبلناهم وقبلنا صنيعهم ورضينا بما استعاروه من اليد للريح ، والزمام للغداة ، والظُفْر للمنية، والملاءة للفجر ، والأنف للكبرياء ، والموت واليافوخ للدجى ـ فلم نرفض صنيع أبي تمام، وقد أبدع في الاستعارة وأتقن وأتى بالفن مما لا يُغيا بعده ؟؟ ، فإذا كان حكمنا على السابقين بالقبول بمقاييس نقدية فإن المقاييس لا تختلف باختلاف موضوعاتها، فلا ترفض شيئاً لأنه للمحدث وتقبل الشيء نفسه لأنه للقدامى ، فإذا حدث أن فعلت ذلك فإن ذلك عائد إلى أهواء مجريها، وليس إلى النقد أو المقاييس النقدية ذاتها ! !

٢ ـ سَأَشْكُرُ فُرْجَةَ اللَّبَبِ[5] الرَّخِيِّ ولينَ أَخَادِعِ الدَّهْرِ الأَبِيِّ[6] .

قال الآمدي : وأما قول أبي تمام (ولين أخادع الدهر الأبي) فأي حاجة إلى الأخادع حتى يستعيرها للدهر ، وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر الأبي ، أو لين جوانب الدهر ، أو خلائق الدهر ، كما تقول : فلان سهل الخلائق ، ولين الجانب ، وموطأ الأكناف ، ولأن الدهر قد يكون سهلا

---

(١) آية ٢٣ سورة الإسراء

(٢) ديوان الهذليين ١ ـ ٣ وبقيته « ألفيت كل تميمة لا تنفع »

(٣) المعلقات ١٥٨ .

(٤) أنظر ديوانه قافية العين .

(٥ و٦) الموازنة ٢٦١ .

وحزناً وليناً وخشناً على قدر تصرف الأحوال ، فإن هذه الألفاظ كانت أولى بالاستعمال في هذا الموضوع ، وكانت تنوب له عن المعنى الذي قصده ويتخلص من قبح الأخادع . . . وقد أورد الإمام الآمدي بعد ذلك نماذج لأبي تمام في استعاراته التي استعارها لبيان رقة الأيام . وقال : وإنما قبح الأخدع لما جاء به مستعاراً للدهر . ولو جاء في غير هذا الموضع أو أتى به حقيقة لما قبح ، نحو قول البحتري : « وأعتقتُ من ذُلِّ الْمَطامِعِ أخْدَعَيَّ » أو قوله :

« ولاَ مَالتْ بأَخدَعِك الضيَاعُ »

ومما يزيد على كل جيد ـ قول الفرزدق[1] :

وكنَّا إذا الجَبارُ صَعَّر خَدَّه ضَرَبْنَاهُ حَتَّى تَسْتَقِيْمَ الأَخَادِعُ

نقد الفقرة :

يجب قبل كل شيء أن نتمهل عند هذه الكلمات : أخادع الدهر ، لين معاطف الدهر ، لين جوانب الدهر ، أو خلائق الدهر ، لنرى أيا منها أوفق وألأم لإشباع السياق بالغرض الذي يسعى إليه أبو تمام ويريد أن يعبر عنه ، أما كلمة « الأخادع » فهي جمع أخدع ومثناها الأخدعان أي الوريدان الكبيران القائمان على صفحتي العنق . . . وقد تتبعت الكلمة في المعاجم[2] فوجدتها تستعمل في عمومها في مواضع التعبير إما عن الإباء وإما عن الذل ، وتستعمل بكثرة مع كلمتي اللين والشدة . يقال : لين الأخدعين ، وشديد الأخدعين حيث يكون في الثاني بمعنى ممتنع ـ أي شديد المراس ، وفي الأول بمعنى طيع مستكين، وقد دأب العرب على أن يكني عن ذل المرء بذل أخدعيه ، وعن عز المرء بعز أخدعيه يقال : لا ذل أخدعك للفقر ، ولا نال من أخدعك

---

(١) ديوان الفرزدق قافية العين .

(٢) انظر اللسان ج ٨ ص ٦٣ ـ ٦٧ ط دار صادر بيروت .

الذل ، والشواهد التي ساقها الآمدي من شعر البحتري وهو قوله : « أعتقت من ذل المطامع أخدعي » وقوله : « ولا مالت باخدعك الضياع » وكذلك قول الفرزدق « حتى تستقيم الأخادع » هي في جزئها وتفصيلها من هذا الباب .

وأما عن كلمة « لين معاطف الدهر ، أو أعطاف الدهر » وكذلك « لين جوانب الدهر وخلائقه » فتختلف عن « لين أخادع الدهر » لأنها لا تفيد سوى خصوبة للدهر ورغادة العيش فيه . ولا تفيد ذل الدهر ولا طاعته .

على أن قول أبي تمام في بيته ينصب كلية على المبالغة والتهويل في وصفه لملاءمة الدهر معه، وتوفر أسباب العيش له وإغداق الدهر غليه بعطاءات جمة واسعة ، فهو يريد أن يبرز ذلك في أعلى تجليات الشمول والسعة ووفرة العطاء ، ومن ثم فإنه لم يجد للتعبير عن هذا الغرض أحسن من كلمة « ولين أخادع الدهر الأبي » لأنه يدل على طاعة الدهر له واستسلامه لمتطلباته ، حيث إن الدهر طوع يده يصرفه عمن يشاء ، ويوجهه إلى من يشاء ، ويستخدمه في جميع أغراضه صاغراً عن كابر . وهذا لعمري أكثر إصابة للغرض من التعبير بأن الدهر « لين المعاطف أو الأعطاف » ذلك أن الفارق ، بين أن يكون الدهر ذليلا خاضعاً للمرء أسلم له القياد وبين أن يكون الدهر سهلا ليناً ـ كبير للغاية . فالأوفق لتوفية الغرض هنا، إذن، كلمة « لين أخادع الدهر » التي تفيد الرغادة والأمن والاطمئنان والبعاد عن الشقاء والعناء، وكون الحياة سائرة مع ميول المرء، وكون مقاد الدهر ذليلا خاضعاً له . وقد استطاع أبو تمام أن يكمل الغرض ويبلغ به منتهى الكمال باستخدامه كلمة « لين أخادع الدهر الأبي » فقد أبلغ وأفاد أن الدهر ليس موافقاً مع الشاعر ـ يسير معه في هوادة ويسد عنه أبواب الشر ويفتح عليه أبواب السعادة فحسب ـ بل إن الدهر قد ألقى مقاليده لدى الشاعر وترك له الزمام ليسيّره كيفما يشاء ويتنحى به كيفما يريد ، فهو طوع يده ، بل هو الرَّكوب الذَّلول الذي لا يجد

منه الشاعر جَمْحاً ولا نشوزاً ، وأين من هذه البلاغة بلاغة كلمات مثل « لين معاطف الدهر » و« لين خلائق الدهر » التي لا تفيد إلا أن الدهر سهل المنال ميسر العطاء خال عن التكلف ، ثم إن لين أخادع، أبلغ من التعبير بنحو إن الدهر يطيع ، لأن الاستعارة مجاز والمجاز أبلغ من التصريح باتفاق أهل الفن .

٣ ـ فَضَربتَ الشِّتاءَ فِي أَخْدَعَيْهِ ضربةً غَادَرَتْهُ عَوْداً رَكُوبَا

قال الآمدي : فإن ذكر الأخدعين هنا على قبحها أسوغ لأنه قال « ضربة غادرته عوداً ركوباً » ذلك أن العود المسن من الإبل يضرب على صفحتي عنقه، فقربت الاستعارة ههنا من الصواب قليلا .

نقد الفقرة :

لم ينكر الآمدي استعارة أبي تمام الأخدعين للشتاء في هذا البيت، كما أنكر استعارته الأخدعين للدهر في البيتين السابقين، وخفف من غلواء غضبه عليه بل رضي باستعارته في نوع من القبول ، معللا بأن أبا تمام قد أتبع استعارته، بما يلائمها من صفات المستعار منه ، بل لأنه فرغ استعارته في قوله : « ضربة غادرته عوداً ركوباً » فسبب ذهاب الوحشة عن هذه الاستعارة، وتحولها من استعارة هجينة غثة إلى استعارة مقبولة ، إذن، هو تفريغ أبي تمام الاستعارة في صفات تضفي على القرينة قوة وعلى الاستعارة ما يوضحها . . . .

وهذا يعني أن صرخات الآمدي ضد استعارات أبي تمام إنما تعود في كلها وجزئها إلى كون هذه الاستعارات غير واضحة، وإلى كونها صعبة على الفهم والإدراك ، ذلك لأن الغثاثة والهجانة والبعد عن الصواب وأمثالها من الأوصاف الذميمة التي أستبشع الآمدي استعارات أبي تمام بسببها ـ لا تزول

بـاضافـة جملة أوجملتين، وإن كـان يتسبب في زوال الغمـوض الـذي يكتنف الاستعـارة . وهـذا إن دل على شيء فـإنمـا يـدل على أن الآمـدي في رميـه استعارات أبي تمام بالغثاثة ـ إنما ينـزع عن منزع رفض الغمـوض والاستجابـة للوضوح فقط ، كما يدل على أن وصف الآمدي لاستعارات أبي تمام بالهجانة والغثاثة والحمق والبعد عن الصواب إنمـا يعني أحد أمـرين : فإمـا أنه يقصـد بالغثاثة والهجانة الغموض الذي اعترى استعـارات أبي تمام ، وإمـا أنه يـرمي بالقول على عواهنه ويأتي بهذه الأوصـاف لاستهلاك الحيـز، من غير أن يـرمي إلى إضفـاء صفـات السـوء على شعـر أبي تمـام . وحيث إن الأخيـر لا يمكن لصقـه بالآمـدي، فإن التفسيـر الوحيـد لأوصاف الغثـاثة والهجـانـة في مقـول الآمدي، هو أنه ينزع من منـزع رفض الغموض والجنـوح إلى الوضـوح، وأنه يلقي بهذه الأوصاف كنوع من التنفر عن هـذا الغموض النـاجم عن استعارات أبي تمام البعيدة التي تحـوج الذهن إلى الانتقـال في سلسلة نقلات للوصـول إلى منـاط الاستعـارة الأصليـة . ولكن السؤال هـو : أيغمض أبـو تمـام في استعاراته لدرجة الإبهام ، وهل يغلق في شعـره لحد يعضـل الكلام على فهم القارىء ؟؟ بل لحد يستحق أن يُنْعى عليه ويوصف بالقبـح والغثاثـة كما فعـل الآمدي ؟؟ . . . ذلك ما نجيب عليه في آخـر جزء من كـلامنا عن استعـارات أبي تمام .

٤ ـ تحملت ما لو حُمِّلَ الدهرُ شطَره لَفَكَّـرَ دهـراً أَيَّ عِبْـأَيْـهِ أَثْـقَـلُ

قال الآمدي : فجعـل للدهر عقـلا وجعله مفكراً في أي العبـأين أثقل ، وما من شيء هو أبعـد من الصواب من هـذه الاستعارة ، وكـان الأشبه والأليق بهـذا المعنى لمـا قـال : تحملت مـا لـو حمـل الـدهـر شـطره ، أن يقـول : لتضعضع، أو لانهد، أو لأمن الناس صروفه ونوزالـه ، ونحو هـذا المعنى مما

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٦١ .

يعتمده أهل المعاني في البلاغة .

نقد الفقرة :

اعتراض الآمدي في محله ، ولعل أهم وجه للاعتراض على البيت إنما يعود إلى ما يعانيه بيت أبي تمام من غموض لكونه قائما على المعنى ، لأن الاستعارة والمستعار منه والمستعار له والتلميح الاستعاري من الأمور المعنوية حتى أننا لو جمعنا الأمور التي يدور عليها البيت لبلغ خمسة عشر معنى بين مكنية وتخييلية تلميحية ، لكن استعارة أبي تمام هنا، على الرغم من كونها معنوية ـ ليست من الاستعارات البعيدة ـ وهذا يتضح لنا من المقارنة بينها وبين عيون الاستعارة في أشعار الجاهليين مثلا ، يقول امرؤ القيس في وصفه طول الليل وعناءهُ فيه[1] :

فقُلْتُ له لما تَمَطَّى بصُلبه ... وأردفَ أعْجازاً ونَاءَ بِكَلْكَل

وهو استعارة بعيدة وإن كانت الاستعارة والمستعار منه وأدوات التلميح محسوسة ، لأنه استعار حيواناً، يمدد متنه ويردف أعجازاً وينوء بثقل صدره عن الحركة، لليل . . . استعارة يصعب حتى مجرد تخيلها في طول الليل . . إذ كيف يمكن أن يكون الليل حيواناً يتمطى بصلبه ، وكيف يمكن حتى عن طريق الاستعارة أن يكون لليل صلب وأرداف وأعجاز وصدور .

على أن كلمتي الدهر والفكر توحيان الاستمرارية والديمومة ، كما أن مادة (فكر) توحي بإشعاعات حركية مستمرة إلى جانب كونها وجودية متنامية منتشئة مجنحة، على خلاف قول الآمدي : « لتضعضع الدهر » أو زال الدهر ، فإنه عدمية قطعية راكدة . فقول أبي تمام إذن أوفق للسياق ، لأن النسق

---

(١) بيت معروف من معلقة امرىء القيس (قفانبك من ذكرى) أنظر ديوانه قافية اللام .

البنائي لا ينال حقه من القوة إلا إذا كان عاملا في تنوير السياق اللغوي ، وهذا ما نجده في كلمة « فكر دهراً » لأبي تمام حيث إنها تشبع السياق بإضـافات لا يفيدها واقع الكلمات ، فقد أفادت أن الشاعر لم يمـل العبء فحسب ، وإنما مل استمراره وطول بقائه ، وأنه لا يريد للدهـر أن يزول ويتضعضـع ويسقط ، وإنما يريد منه أن يعاني نفس المعانـة التي يعانيهـا هو ليـذوق ويلات المعـاناة المستديمة ، لأن العذاب المؤلم هو ما يستمر ، أما ما ينقـطع ويزول بـالموت فهو راحة وإنهاء عذاب، لا إذاقة له .

٥ ـ مُقَصِّـرٌ خُطُواتِ البَثِّ في بَـدني علماً بأنيَّ مـا قصَّرت في الـطلَب[١]

قال الآمدي[٢] : فجعل للبث ، وهو أشد الحزن ، خطوات في بدنـه ، وأنه قد قصرها لأنه قصر في الطلب ، وهذا من وساوسه المحكمة ، وإنما أراد أنه قد سهل أمر الحزن عليه أنه ما قصر في الطلب، لأنه لو قصر لكان يـأسف ويشتد جزعه . . فجعل للحزن خطى في بدنه قصيرة لمّا جعله سهـلاً خفيفاً . وهذا ضد المعنى الذي أراده، لأن الخطى إذا طالت أخذت من الشيء الـذي تمر عليه أقل مما تأخذه الخطوات القصيرة . . . وبعـد فمن أعجب الوسـواس خطوات البث في البدن . . .. إلخ .

نقد الفقرة :

رواية الديوان وشرح التبريزي (خطوات الهم في بدني) ورواية الآمدي (خطوات البث) والفرق بين الروايتين كبير للغـاية ، وقـد اتهم ابن المستوفي الآمدي بأنه يغير من شعر أبي تمام ليعيبه وينقده ويقلل من شـأنه ، ولعـل هذا هو أحد الموارد التي نظر إليها ابن المستوفى .

---

(١) أنظر ديوان أبي تمام ٤٧١ وشرح التبريزي (مخطوطة الدار) ٧٦٧ .
(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٧٩ ـ ٢٨٠ .

إن كلمة (مقصر) تأتي بمعان مختلفة ، تأتي بمعنى المقلل، والمخس والمُقلِّص يقال لمن يبخس في العطاء: (قصر في العطاء) ويقال أنت مقصر في أمري ، أي متهاون ، لكن هذه المعاني لا تتفق مع معنى « المقصر » في بيت أبي تمام ، لأن أبا تمام يريد باستخدام مقصر، (وقصر) الجناس فإذا جعلنا التقصير في المصرع الأول بمعنى تواني، وهي في المصرع الثاني بطبيعته بمعنى التواني ـ ضاع غرض أبي تمام في سعيه إلى استخدام الجناس . والبيت لا يخلو من العيب بأي تأويل إلا إذا رفضنا رواية الآمدي وأخذنا برواية الديوان والتبريزي، وإلا إذا لم نضع في اعتبارنا التجانس في بيت أبي تمام، وحملنا التقصير في المصراعين على معنى التقليل وهو صحيح لا غبار عليه . .

٦ ـ لم تُسْقَ بعد الهَوى ماءً أَقَلَّ قَذى   من مَاءِ قَافِيَةٍ يَسْقِيْكَهُ فَهِمُ[1]

قال الآمدي : فجعل للقافية ماء على الاستعارة ، فلو أراد الرونق لصلح ولكنه قال : يسقيه ، ففسد معنى الرونق ، لأنك إذا قلت : هذا الثوب له ماء لم تجعل الماء مشروباً فتقول : شربت ماء أعذب من ماء ثوب شربته عند فلان ، وكذلك لا تقول : ما شربت ماء أعذب من (قفانبك) أو أعذب من قصيدة كذا ، لأن للاستعارة حداً تصلح فيه فإذا تجاوزته فسدت وقبحت . . . الخ .

نقد الفقرة :

إن قياس القافية على الثوب قياس مع الفارق ، ومقارنة من النوع المحال لأن جمال الإحساس بالثوب لا يتجاوز العين بينما يتجاوز أبعاد

---

(١) أنظر الآمدي الموازنة ج ١ ص ٢٧٥ .

الإحساس بالقافية أكثر من ستة أنواع بعد ، فالثوب محسوس بالعين ، ولكن القافية محسوسة بالحواس الباصرة والسامعة والناطقة ، والإحساس الباطني ، والفكر . ويحفظ في سويداء القلب ، ثم إنه من الفن القولي الذي يسمح فيه ما لا يسمح في غيره . يقال : شعر يتكلم ، وكلمة تنطق ، وقول يوعد ويهدد ، وكلام يصرخ ، وفصاحة متدفقة ، وقافية مشعة ، ولا يوصف الثوب بمثل هذه الأوصاف .

وقد استخدم الماء لإفادة البراقية والخلابة والجمال في أشياء كثيرة يقال : ماء الوجه ، وماء السيف ، وماء الكلام . ويقال : كلام نشف ماؤه ونضب رواؤه ، ويقال : ماء الصبا ، وماء الهوى ، وماء البين ، وقد ورد كل ذلك في المآثر الشعرية بكثرة واستخدم من الشعراء العباسيين أبو نواس ماء الشباب بكثرة في شعره يقول[1] :

حَتَّى إذا ما عَلا ماءُ الشَّبابِ بِهَا وَأَنْعَمَتْ فِي تَمامَ الْجِسْمِ والقَصَبِ

ويقول :

وَرَيَّانَ من ماءِ الشَّباب كَأنَّما يَظَمَّأُ من صُمِّ الحَشَا ويُجَاعُ

إذن فاستخدام أبي تمام الماء للقافية غير خارج عن عرف العرب ، وقد وافق عليه الآمدي ، ولكنه رفض ما نسبه أبو تمام من السقي لهذا الماء ، ولكن إذا صح أن نقول : سقاني الأمرَّين ، أو سقاني العذاب ، أو جرَّعني كأساً مُرّاً من الحزن ، أو شربت منه الأمرَّ من العلقم ، جُاز لنا أن نقول : سُقيت أو أسُقيك ماء مُرّاً من قوافي الرثاء ، أو سُقيتُ ماء ولكن من ماء « أصم بك الناعي » . . . والآمدي عندما قبل استخدام الماء للقافية ينبغي أن يقبل استخدام السقي والشرب لهذا الماء . . . واستخدام السقي والماء للقافية

(1) أنظر الصناعتين فهرس الأبيات قافية الباء والعين .

تعطي شحنة إيحائية تنور الصورة الشعرية ، شحنة تحمي الكلام من التجريد الذهني ، وتمنحه وهجا إيحائيا وطاقات تدفقٍ وتفجرٍ وسيولة ونشاط وعمق وشمولية، وعلى خلافها أمثلة ساقها الآمدي، مثل «حلو المنظر» و«عذب المنطق» وحلو الكلام ، فإنها تعكر الصورة إذا استخدمت في بيت أبي تمام كما تبطىء حركة المضاف إليه وهي القافية وتحد من إشعاعها وتحركها .

٧ ـ ومن الاستعارات التي رفضها الآمدي لأبي تمام قوله[1] :

جَارَى إليهِ الْبَيْنُ وَصْلَ خَرِيْدَةٍ مَاشَتْ إِلَيْهِ المَطْلَ مَشْيَ الأكبد

قال الآمدي : الهاء في (إليه) راجعة إلى المحب ، يريد أن البين ووصل الخريدة تجاريا إليه ، فكأنه أراد أن يقول : أن البين حال بينه وبين وصلها واقتطعها عن أن تصله ، وأشباه هذه من اللفظ المستعمل الجاري (في العادة) فعدل إلى أن جعل البين والوصل تجاريا إليه ، كأنه الوصل في تقديره جرى إليه يريده فجرى البين ليمنعه فجعلهما متحاربين ، ثم أتى في المصراع الثاني بنحو من هذا التخليط فقال : « ماشت إليه المطل مشي الأكبد . . . فيا معشر الشعراء ، ويا أهل اللغة العربية ، خبرونا كيف يجاري البين وصلها ؟ وكيف تماشي هي مطلها ؟ ألا تسمعون ، ألا تضحكون؟ » .

نقد الفقرة :

كل ما يقصد به أبو تمام في بيته هو أن الحب قد استمر بين أمل في الوصل وخوف من القطع ، فلا قضى البين على الوصل نهائياً ليقطع دابر الحب، فينتهي ويستريح بانتهائه المحب ، كما لم يقطع الوصل المطل ليتم الوصال وبالتالي تتم معاناة المحب ، وإنما ظلت أسباب الوصل والبين مستمرة

(١) ديوان أبي تمام ص ٨١ والموازنة ج ١ ص ٢٨٠ .

في جـدلية متمـادية . ولا شـك أن حب المحب المستمر بين ذبـذبـات اليـأس والأمل ـ أدعى للمعاناة وأشد خـطراً على المحب من حب يأتي وينتهي ، إذن فالبيت تصوير لمعاناة مستمرة ، فلو قال : أن البين حال بينه وبين الوصـل، ما أفـاد الاستمرار ودوام المعـاناة ، ثم إنـه يعني بالمـطل والـوصـل حـالـة عـزم المعشوق على الوصل وحالة سيره على المطل، لا الوصل والمطل ذاتهما .

وهذا يعني أن البيت تصوير جامع لحالة نفسية جدلية بين عوامل الوصل وعـوامل البين ؛ العـوامل التي عـايشها العـاشق موزعـاً بين أمـل في الـوصـل يساوره ، وبين يأس يدب فيه نتيجة لأسباب البين التي ترصص صفوفها وتهدم ما يبنيه الوصل ، وهذا هو أدق تصوير لقصة عذاب وعناء طال المسير بالمحب في دروبهما ، وتطايرت به الأسباب بين طلائع بشر تحلق به في آفاق سماء الأمل، وبين نُـذُر شر تحـدِر به من قمم الأمـل إلى اليـأس، فتقِضّ عليـه المضـاجـع ويأخذ منه الحزن كل مأخذ . . . ولقد أجاد أبو تمـام التعبير حينمـا أتى بكلمة (جارى) و (ماشى) لأنه أفاد بهما أولا : أن طور المعـاناة والسيـر في الحب كان طويلا وأنه أخذ من العمر قـدراً كبيراً ، وأن هـذا الحب لم يكن حب يوم وكفى . . . ، وأفاد ثانياً أن عوامل الوصل كانت كثيرة ، والأسباب الداعية إلى البين أيضـاً كثيرة متفـاقمة . . . ، وأفـاد ثالثـاً أن موجـات الأمـل في الـوصـل وموجات اليأس منه كانتا في أطوار ومراحل، وأن السهر ومكابدة العـذاب كانـا يسيران جنباً إلى جنب التلذذ بالوعود وبتباشيـر الوصـال . . . ، وأفاد رابعـاً أن الحبيب كان ملائمـاً مع المحب في الـوصل ، وأن اليـأس قد دب في المحب ببطء فإذا كان هذا يزعجه بنُذُره فقـد كان في مقـابله بروق تعِـدُه وآمال مُفْعَمـة بالبشر وبأخبار الوصال . . ولو استخدم أبو تمام جملات مثل (قطع البين حبل الوصل) أو (أفسد البين ما بناه الوصل) أو كما قال الآمدي (حـال البين بين المحب وبين الوصل) ـ ما أفاد كل ذلك وما صور معـاناة الشـاعر من ذبـذبات الوصل والبين، إضافة إلى أن كلمة (يجاري) و(مـاشى) أعطتـا الصورة قـوة

إيحائية متنامية منتشئة، وحالة شمولية ديمومية عميقة . . فـأبو تمـام إذن ليس بخاطىء، وكان الآمـدي في غنى عن دعوة الشعـراء إلى الضحك على مقـول أبي تمام .

وبعد : فهذا ما دعت الحاجة إلى نقده من الأبيات التي اختارها الآمدي لإعطاء نماذج من استعارات أبي تمام الرديئة ، وقـد تعرضنـا فيه لنقـد وتحليل الأبيات التي خصصها الآمدي بالـدراسة والنقـد والتحليل ووقف عنـدها . أمـا الأبيات الأخرى التي أوردها واكتفى بسردها فإننا لم نلق إليها بالا لأنها تخرجنا مما نحن فيه . . . غير أننا لا نترك هذا الجزء حتى نذيله بمقارنة عـامة تعـطي فكرة عن استعارات أبي تمـام ، وتضعها في المكـان الذي تستحقـه، بغية أن نتأكد من كون هذه الاستعارات رديئة أم مقبولة أم جيـدة ممتازة . . بـل لنتأكـد أيضاً من صحة قول الآمدي في كيله اللعنات لأبي تمام واستخفافه باستعاراتـه وازدرائه بطبعه ، حيث اعتبر ذوق أبي تمام الاستعاري ذوقاً كَزًّا تنفر منه الطباع وترفضه الأذواق .

إن الشيء الذي يجب أن نضعه في اعتبـارنا في تقييمنـا لاستعارات أبي تمام هو افتتان أبي تمام بالصناعة ، فقد أولع بها ولعاً خالط دمـه وكيانـه ، مع ملاحظة أن هذا الافتتان هو سليقة متأصلة في أبي تمام ، وهي سليقـة لم تأت من عمل عادة متبوعة أو من عمـل تربيـة مكسوبـة، وإنما هي ملكـة أصيلة في ذاتها . . وإذا فرضنـا أن التجارب قـد أوجدت في أبي تمـام من السليقة شيئاً فيجب أن نتيقن أن هـذه التجـارب لم تخلق هـذه السليقـة من العـدم، وإنمـا عززتها وخلقت في أبي تمام الثقة المطلوبة لاستخدام هذه السليقة، وليخرجها من طور الكمون والقوة إلى طور الممارسة والفعل .

ولعل الأمر الـذي يثير الاهتمـام أكثر ويعـطي أبا تمـام قوة للوقـوف أمام خصومه هو أنه على الرغم من أنه أغرم بالصناعة في الشعر لا يتردى في متاهة

الإرداء ، ولا يهبط بشعره الاستعاري الكثير إلى منطقة الضعف لأن استعاراته على عكس مزاعم الآمدي لم تأت مرذولة مرفوضة من قبل الذائقة وأدب الفن . . . وحيث إني تتبعتها بعناية وقارنتها بغيرها فإني أستطيع أن أقول أن حكم الآمدي على أبي تمام هو أبعد ما يكون عن الواقع ، وما أخذه على أبي تمام هو اعتراض غير وارد ، وأن الآمدي، وقد سمح لنفسه أن يغض النظر عن استعارات رديئة لغير أبي تمام من السابقين عليه والمعاصرين له ـ فإن أبا تمام أحق بهذا الإغضاء لأنه أكثر من الاستعارة وأغرم بها ، ومع ذلك لم يردىء إرداء سابقيه ومعاصريه ، وإذا كان هناك شيء يقل من منزلة بعض استعاراته فإن هذه المنقصة لم تبلغ حداً يجعل أبا تمام حميلة على غيره أو مرفوضاً ـ كما زعمه الآمدي ـ من دائرة الأدب البليغ ، ذلك أن هذه المنقصة لا تتجاوز بعض الهنات التي لا تعيب صاحبها ـ ألبته .

وهكذا ، بعد هذا التمهيد يفضي بنا الموضوع إلى استعارات أبي تمام لنقيمها بالمقارنة والتحليل ونرى ما بها من الضعف والقوة .

إن استعارات أبي تمام ليست من الاستعارات السائرة على وتيرة واحدة ، فهي من الممكن أن تقسم إلى أقسام ثلاثة هي : الاستعارات الرفيعة الممتازة التي لا يبلغ شأو غيرها شأوها وهي كثيرة منتشرة في قصائده ونختار منها النماذج التالية :

يقول[1] :

ساس الأمورَ سياسة ابنِ تَجارُبٍ   رمقَتْهُ عينُ الملكِ وهو جَنِيْنُ

ويقول[2] :

---

(١) ديوانه ص ١٩٢ .

(٢) وأوله : غضب الخليفةُ للخلافة غَضْبَةً . . . ديوانه ص ١٦٠ ط دار الفكر للجميع .

رُخُصَتْ لها المُهَجاتُ وَهْيَ غوالِ

ويقول(1) :

أو مـا رأتْ بُـرْدَيَّ من نَسْـجِ الصَّبـا ورأتْ خِضـابَ الله وهْـو خَضـابِي

ويقول(2) :

عَهْدِيْ بِهِم تَسْتَنِيْرُ الأَرضُ إن نـزَلُوا فِيْهـا وتَجْتَمِـعُ الـدُّنْيـا أَذَا اجْتَمَعُـوا
وَيَضْحَـكُ الدَّهْـرُ مِنْهُمْ عَنْ غطَارَفَـةٍ كـأنَّ أيـامَهم مـن أنْسِـهـا جُمَـعُ

ويقول(3) :

أيّـامُنَـا مَصْـقُـولَـةٌ أطْـرَافُهـا بِـكَ واللّيـالِي كُـلّهَـا أَسْحَـارُ

ويقول(4) :

دَوارسَ لَمْ يَجْفُ الـرَّبِيعُ رُبُـوعَهـا ولا مـرَّ فِي أَغْفَـالِهـا وَهْـوَ غَـافِـلُ
فقـد سَحَبَتْ فِيهَا السَّحَـابُ ذُيُـولَهـا وقـد أَخْمَلَتْ بالنُّـورِ فيهـا الخَمَـائِـلُ
لَيـالِيَ أَضْـلَلْتَ العَـزَاءَ وَخَـذَّلَـتْ بِـعَقْـلِكَ آرامُ الخُـدُورِ الـعَقـائـلُ

ويقول(5) :

إذا نـزلـوا بَمَـحـلٍ رَوَّضُـو هُ بـآثـار كـآثـار الغُيُـوم

ويقول(6) :

لَيـالِيَ نحن في غَفَـلات عَيْشٍ كـأنَّ الـدهـرَ عنهـا في وَثَـاقِ

---

(1) ديوانه ص ٢٢ .
(2) ديوانه ص ٢٢١ .
(3) ديوانه قافية الراء ، والصناعتين ص ٣٠٦ .
(4) ديوانه قافية اللام ، والصناعتين ص ٣٠٥ .
(5) ديوانه ص ١٧٨ .
(6) الصناعتين ص ٢٩٧ ط عيسى البابي الحلبي القاهرة .

وأيـامـاً لـنـا ولـهـم لـدانـاً　　عَـرِينـا من حَـواشيهـا الـرِّقَـاق

فهـذه الاستعـارات هي استعـارات متقنـة ، ولا تعـاني من النقص في العنـاصر الفنيـة ولا في عمق المعنى وغزارتـه ، وتعـد أرقى وأجـود من عيـون استعارات الجاهليين ، أجود من استعارة امرىء القيس في قوله[1] :

فـقلت لـه لـمـا تمـطَّى بـصـلبـه　　وأردفَ أعـجـازاً ونـاء بـكَـلْكَـل

ومن استعارة زهير في قوله[2] :

صحـا القلبُ عن ليلى وأقصر بـاطلُه　　وعُـرِّيَ أفـراسُ الـصبـا ورواحـلُه

ومن استعارة عمرو بن كلثوم في قوله[3] :

ألا أبـلغ الـنعـمـانَ عـنـي رسـالـةً　　فمجـدُكَ حـوليٌّ ولـومُـك قـارحُ

وقول الهذلي[4] :

أرد شُجـاعَ البـطن لـو تـعلمينَـه　　وأوثِـرُ غيـري من عيـالِك بـالـطعْمِ

ثانياً : والقسم الثاني من استعارات أبي تمام استعارات متـوسطة ، فـلا هي عالية مرتفعة ولا هي نازلة عن الحد الوسط، ولكنها تأتي في عمومها أرفع من مستوى استعارات الشعراء الكثيرة . . . وإذا كـانت الاستعارات هـذه كثيرة فإن الأبيات التي نسوقها هي أحسن ما يعطي صورة حقيقية لها[5] .

بسقـيم الـجُفُـون غـيـرِ سقـيمٍ　　ومـريـبِ الألحـاظ غـيـرِ مُـريـب

---

(١) ديوانه ص ١٢٤ والصناعتين ٢٩١ .
(٢) ديوانه ص ٥٦ .
(٣) ديوانه قافية الحاء .
(٤) ديوان الهذليين ص ١٢٨ .
(٥) ديوانه ص ٣٣ .

(١) غليلي على خالدٍ خالدٌ وضيفُ هُمُومي طويلُ الثواء
ألا أيُّهَا الموتُ فَجَّعْتنا بماءِ الحياةِ وماءِ الحياءِ
أُصِبنا بكَنْزِ الغِنى، والإما مُ أمْسى مصاباً بكنز الفناءِ

(٢) سعِدْت غُربةُ النوى بسُعاد . .

(٣) وضل بك المرتادُ من حيث يَهْتَدي وضرَّتْ بك الأيامُ من حيث تنفعُ

(٤) وَتَنَظَّري خَبَبَ الرِّكابِ يَنَصُّها مُحْي القريضِ إلى مُمِيت المالِ

(٥) وحسنُ مُنْقَلِبٍ تَبْدُو عَواقبهُ جاءت بشاشتُه في سوء منقلب

فهذا النوع هو الذي يؤلف جمهرة الاستعارات في شعر أبي تمام ، وتعتبر استعارات عادية بالنسبة لأبي تمام ، أي استعارات لم يبذل فيها جهداً كبيراً ، ولكنها مع كونها بهذه الصفة ومن عموم شعر أبي تمام، فإن فيها من عناصر القوة والخلابة وعمق المعنى ما ليس في غيرها، مما يجعل منزلة أبي تمام حتى في استعاراته العامة أرفع من منازل غيره ممن أغرم بأدب الفن من أمثاله .

ثالثاً : وهناك نوع ثالث في استعارات أبي تمام ، وهو القسم الذي لا يتفق وأهواء الداعين إلى عمود الشعر العربي وفيه من الهنات القليلة ، ويمكن مواخذة أبي تمام في بعضه ، غير أن هذا النوع قليل لا يتجاوز نماذجه عدد الأصابع ، وأكثر الأبيات التي أوردها الآمدي في اعتراضه على استعارات أبي تمام هو من هذه الطائفة التي إذا أمعنا النظر فيها ، نجد أن أكثرها من جياد الاستعارة ، وأن الضعف الذي اعتور بعضها أقل بمراتب من الضعف الذي

---

(١) المصدر ص ـ ٢٠٦ .
(٢) ديوانه ص ٢٠٥ .
(٣) ديوانه ص ٢٢٢ .
(٤) ديوانه ص ١٥٦ .
(٥) الصناعتين ص ٣٠٦ وديوانه ص ١٥ .

تعاني منه استعارات كبار الجاهليين والمخضرمين والأمويين والعباسيين ، فلا هي جعلت للدهر جبهة قرد ، ولا أنفاً مجدعاً ، ولا خداً مصعراً ، ولا جعلت الهوى تبيض في الفؤاد ولا التذكار يفرخ كما لم يجعل للدهر استا وللركبة دماغاً وللزمان يافوخاً ولا للربيع والريح واللحية والنهار والصيف والكبرياء ـ أنوفاً . . . إن الاستعارات التي تكون مثل قول أبي تمام[1] :

إلى مَلِكٍ في أَيْكَهُ الْمَجْدُ لم يَزَلْ　　　على كَبِدِ المَعْرُوفِ من نَيْلِهِ بُرْدُ

وقوله[2] :

حتى مَخَضْتَ الأمانيَّ التي احْتُلِبَتْ　　　عادت هُموماً وكانت قبلها هِمَمَا

وقوله[3] :

كلوا الصبر مُرّاً واشربوه فإنكم　　　أثرتم بعيرَ الظُّلم والظلمُ بارِكُ

وقوله[4] :

وكم مَلَكَتْ منا على قُبحِ قدِّها　　　صروفُ النَّوى من مُرْهَفٍ حَسنِ الْقَدِّ

وقوله[5] :

وكأنَّ فارسَه يُصرِّفُ إذ غَدَا　　　في مَتْنِهِ ابْناً لِلصَّباحِ الأبْلَقِ

وقوله . . وقوله . . . من النماذج التي أكثر الآمدي من ذكرها ووفر علينا عناء جمعها ـ استعارات لم يهبط فيها المعنى ولا الأسلوب والفن كما هبط في قول ذي الرمة[6] :

---

(1) ديوانه ص ١٥ .
(2) ديوان أبي تمام ص ١٨٢ .
(3) ديوان أبي تمام ص ١٣٦ .
(4) ديوان أبي تمام ص ٨٧ .
(5) ديوان أبي تمام ص ١٣٩ .
(6) الصناعتين للعكسري ص ٣١٥ .

« أَنـا نـاقـةٌ وليس في رُكْبتي دِمـاغُ »

وقول أبي العنبس[1] :

ضِـرامُ الحُبِّ عَشَّشَ في فؤادي وَحَضَّنَ فـوقـه طيـرُ البِعـاد
وقـد نَبـذَ الهـوى في دِنِّ قَلْبي فَعَـرْبَدَتِ الهمـومُ على فؤادي

وقول تأبط شراً[2] :

« وأنـفُ المـوت مَـنْـخَـرُهُ رِثـيـمُ »

وقول امرىء القيس[3] :

وهِـرٌّ تَـصيـدُ قـلوبَ الـرِّجـال وأفلَتَ منهـا ابنُ عمـروٍ حَجَـرْ

وقول أبي نواس[4]. :

بُـحَّ صـوتُ الـمـالِ مِـمَّـا مِـنْـك يـشْـكُـو وَيَـصِـيـحُ

وقول بشار[5] :

« وَقَدَّتْ لِرِجْلِ البَيْنِ نَعْلَيْنِ مِنْ خَدِّيْ »

وقول الآخر[6] :

« كُـلَّ وَقْتٍ يَبُـولُ زُبَّ السَّحَـابِ »

وأمثال هذه الاستعارات التي ضَيَّعتِ الأسلوبَ وهبطت بـالمعنى وأردأت الفن وقتلت كل جميل في الشعر . . .

---

(١) ديوان تأبط شرا ص ٢٧٣ .
(٢) ابن رشيق القرواني ج ٢ ص ٢٧١ .
(٣) ابن رشيق القرواني ج ١ ص ٢٧٠ .
(٤) ابن رشيق القتروانى ج ١ ص ٢٧٠ .
(٥) و(٦) ابن رشيق القيرواني ج ١ ص ٢٧٠ .

وهكذا، فإن استعارات أبي تمام، رغم تعنت أعدائه، لـه تخلو عن مثل هذه الفهاهات التي تنحدر بـالشعر إلى الحضيض، وتسلب منـه القوة وعنصـر الجمـال، وتسلط عليه الفقـر الفنيَ من كل جـانب . إن استعـارات أبي تمـام جـاءت بمنـأى عن مثـل هـذه الاستعـارات ، ولا يمكن أن تـوجـد فيهـا حتى استعارة واحدة من هـذا النوع الـرديء، ولا أعرف السبب في انسيـاق الآمدي إلى وضـع كل أشعـار الجـاهليين واستعـاراتهم في مـرتبـة الجيـاد في المعنى والأسلوب والفن وأن يعتـاف عن شعـر أبي تمـام، ويضعـه في صف الضعيف التافه الذي يفقد القيمة الفنية والبلاغية . . طبعـاً، لا سبب سوى سبب واحـد هو التعصب للقديم أو ما يسمونـه عمود الشعـر . . وإلا فإن مـا أخذه الآمـدي على أبي تمـام على أنـه استعـارات رديئة لا يتجـاوز ثـلاثين بيتـاً ، ثلثهـا من الروائع ، ونصفها من الاستعارات العـادية ، وسـدسها استعـارات يلاحظ فيهـا بعض المنقصة، ولكنها في عمومها استعارات غير هـابطة المستـوى ولا تعاني من ذلك الضعف الذي تعاني منه استعارات الشعراء الآخرين .

٢ ـ التجانس

انتقـل الآمدي بعـد هذه الـوقفة الـطويلة مع استعـارات أبي تمـام ـ إلى مؤاخذة أبي تمام في نوع آخر من أخطائه الفنيـة ، وهو أخـطاؤه في إستخدام الجنـاس ، فقـد شغـل حيـزاً من كتـابـه لينعي على أبي تمـام سـوء ذوقـه في استخدام الجناس وأخطائه الفنية فيه . . يقول[١] :

« ورأى أبو تمام أيضاً المجانس من الألفاظ متفرقـاً في أشعار الأوائـل ، وهو ما اشتق بعضه من بعض ، نحو قول امرىء القيس[٢] :

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٧٢ .

(٢) المصدر . . . وديوان الشاعر قافية السين .

لقد طَمَحَ الطَّمّاحُ من بُعْدِ أرضِهِ لِيُلْبِسَنِي من دائِه ما تَلَبَّسَا

وقول القطامي[1] :

ولما رَدَّهَا في الشَّوْل شَالَتْ بِذَيَّالٍ يَكُونُ لَهَا لِفَاعَا

وقول ذي الرمة[2] :

كَأَنَّ البُرىَ والعَاجَ عِيجَتْ مُتُونَهُ على عُشَرٍ يرمي به السيل أبطَحُ

وقول جرير[3] :

فما زال معقولا عِقالٌ عن الندى وما زال محبوساً عن الخير حابسُ

وقول الفرزدق[4] :

خُفَافُ أَخَفَّ اللهُ عنه سَحَابَهُ وأوسَعَهُ مِنْ كل سافٍ وحَاصِبِ

. . . ومن الطف ما جاء في التجنيس وأحسنه في كلام العرب قول القطامي[5] :

كَنِيَّةِ الحَيِّ من ذِي اليَقْظَة احْتملوا مُسْتحقبين فؤاداً ماله فَادِي

ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود ولكن إنما يأتي منه في القصيدة البيت الواحد أو البيتان على حسب ما يتفق الشاعر ويحضر في خاطره وفي الأكثر لا يعتمده ، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه فلا نرى له لفظة

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٧٢ ديوانه قافية العين .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٧٢ .

(٣) المصدر ج ١ ص ٢٧٣ .

(٤) المصدر نفسه .

(٥) أنظر الموازنة ج ١ ص ٢٧٤ .

واحدة ، فاعتمده الطائي وجعله غرضه ، وبنى أكثر شعره عليه ، فلو كان قلل منه واقتصر على مثل قوله[1] :

« يا ربعُ لـو رَبَعوا على ابنِ هُمـوم »

وقوله[2] :

« أرامـةُ كنتِ مَـأْلَـفَ كُـلِّ رِيم »

وقوله[3] :

« يا بُعْدَ غايَةَ دَمْـعِ العَيْنِ إن بَعُدُوا »

وأشباه هذا من الألفاظ المتجانسة المتسعذبة اللائقة بالمعنى لكان قد أتى على الغرض وتخلص من الهجنة والعيب ، فأما أن يقول[4] :

قَـرَّتْ بِقَـرَّانَ عَيْنُ الـدِّيْنِ وانْتَشَـرَتْ ... بالأشترين عُيُونُ الشِّرْكِ فـاصْطـلما

فإن انتشار عيون الشرك في غـاية الغثـاثة والقبـاحة ، وأيضـاً فإن انتشـار العين ليس بموجب للاصطلام ، وقوله[5] :

إن مَـن عَـقّ والـدَيـه لَـمَـلعـو ... نٌ ومـن عَـقَّ مَنْـزِلاً بِـالْـعَـقِيـقِ

وقوله[6] :

ذهبتْ بِمـذْهَبِـهِ السَّمـاحَـةُ فَـالْتَـوَتْ ... فيــه الـظُّنـونُ أَمَـذْهَبٌ أم مُذهب

---

(١) الموازنة ص ٢٧٤ .

(٢) الموازنة ص ٢٧٤ وأنظر في الأخرى ديوان أبي تمام ص ١٧٧ .

(٣) الموازنة ص ٢٧٤ .

(٤) الموازنة ص ٢٧٤ .

(٥) الموازنة ص ٢٧٤ .

(٦) الموازنة ص ٢٨٥ ـ ٥٢٦ .

وقوله[1] :

خَشُنْتِ عليه أُخْتَ بَنِي خُشَيْنِ

فهذا كله تجنيس في غاية البشاعة والركاكة والهجانة ولا يزيد زيادة على قبح قوله[2] :

فاسلَمْ سلِمتَ من الآفات ما سلِمَتْ   سلامُ سَلْمَى وقَهْما أوْرَقَ السَّلَمِ

. . . وقد جاء من التجنيس في أشعار العرب ما يستكره نحو قول أمرىء القيس[3] :

وسِنٍّ كَسُنَّيْقٍ سَنَاءً وَسُنَّمَا

وهذا إنما جاء من هؤلاء مفلتاً نادراً . . لذلك لو اجتهدت أن ترى للواحد منهم حرفاً واحداً ما وجدته ، والطائي استفرغ وسعه في هذا الباب ، وجد في طلبه واستكثر منه ، وجعل غرضه فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه وصوابه أقل من أخطائه .

نقد الفقرة :

لا مكان للمماحكة في أن الإكثار من التجنيس يخل برواء الشعر ويقلق سلاسته ويضر بحبكة القصيدة ، لأن التجانس مهما قيل فيه ليس سوى سجف مصطنع يضفي على الشعر بعض اللون لكنه يمنعه من الانتشاء والتنامي . وواقع شعر أبي تمام يشهد بأنه يكثر من الجناس ويستخدمه لحد الإفراط ،

---

(١) الموازنة ص ٢٨٥ ـ ٢٦ .

(٢) الموازنة ص ٢٨٥ ـ ٢٦ .

(٣) ديوان إمرىء القيس ص ١١١ والصناعتين ٣٣٥ .

(٤) ديوان إمرىء القيس ص ١١١ والصناعتين .

لكن الشيء الذي يشفع لأبي تمام صنيعه، هو أنه مع استفراغه الجهد في هذا الباب لم يأت بالمعيب إلا فيما هو قليل للغاية، وهذا ما يلاحظ في أشعاره . .

فلا يمكن لأحد أن يجد في شعر أبي تمام من الضعف والهوان وخلخلة الألفاظ الناجمة من الجناس إلا ما أورده الآمدي من الأمثلة. وهذه ليست أيضاً سيئة قبيحة قبح ما ورد من الجناس الغث في شعر السابقين على أبي تمام والمعاصرين له واللاحقين به ، إذ لم تبلغ هذه النماذج في الركاكة والفهاهة والضعف ما بلغه مثل قول الشاعر وهو الأعشى[1] :

وقد غَدَوت إلى الحانُوتِ يَتْبَعُني — شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلشُلٌ شوِلٌ

وقوله :[2]

سُلَّتْ وَسَلَّتْ ثم سُلَّ سَلِيلُهَا — فأَتَى سَلِيلُ سَلِيلِها مَسْلُولا

وقوله :[3]

قرى كلٍّ قريةٍ كانَ يقرو — ها قِرىً لا يجفُّ مِنْهُ قَرِيُّ

وقول المتنبي[4] :

ولا ضِعْفَ حتى يتبعَ الضِّعفُ ضِعفَهُ — ولا ضِعْفَ ضِعْفِ الضِّعْفِ بلْ مثلُهُ ألفُ

وقوله :[5]

فقَلْقَلتُ بالهمِّ الذي قَلْقَلَ الحَشَا — قَلاقِلُ عِيْسٍ كلُّهُنَّ قَلاقِلُ

وقد سلمت أبيات أبي تمام بما فيها الأبيات التي أوردها الآمدي من

---

(١) أنظر : ديوان الاعشي قافية اللام.

(٢) أنظر : نهاية الإرب ج ٧ ص ٩٨.

(٣) أنظر : ديوانه قافية الياء.

(٤) ديوان المتنبي ج ٢ ص ٢٩٠.

(٥) المصدر ج ٣ ص ١٧٦.

هذه الغثاثة والعيوب ، لأن المتتبع لأشعار أبي تمام يجد أن أبشع ما في شعر أبي تمام من التجنيس المخل هو قوله :

أَهْلَسُ أَلْيَس لَجَّاءُ إلى هِمَمٍ تغرَّق الأُسْدَ في آذِيِّها اللِّيسا

وهذا أيضاً ليس في غثاثة ما أوردناه من التجنيسات المرذولة الغثة للسابقين والمعاصرين لأبي تمام ، . . . وفي ذلك ما يكفي ليبرِّيء ساحة أبي تمام عن كل ما نسب إليه الآمدي من الجناس الرديء والقبيح المرذول .

أما اعتراض الآمدي على قول أبي تمام « وانتشرت عيون الشرك فاصطلما » بأن انتشار العين لا يسبب اصطلامها ، فاعتراض يتسم بالتعسف ؛ ذلك لأن وصف أبي تمام عين الشرك بأنها انتشرت ، كناية عما أصاب الشرك المتمثل في رجاله من الذهول والدهشة مما جعل عين الشرك تجحظ ويتوقف جفنه الأعلى عن الحركة والتطرف ، وهو حالة تحدث للمرء عندما يفاجأ بهول الموقف وفزعه . . ثم إن الفاء في « فاصطلم » ليست للسببية كما ذهب إليه الآمدي ، في الغالب لأن الفاء وإن تكن في الجملة والصفة السببية كما هو الحال في ﴿ فَوَكَزَهُ[1] مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ ﴾ وفي مثل[2] ﴿ فَتَلَقَّى آدَمَ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ﴾ إلا أنها تأتي للترتيب[3] في الجملة والصفة أيضاً . . قال تعالى :

﴿ فراغَ إلىَ أَهْلِهِ فَجَاء بعِجلٍ سَمينٍ ﴾[4] .

﴿لقد كُنْتَ في غَفْلة من هذا فكَشَفْنا عنكَ غِطاءَك فبصَرُكَ اليوم حديدٌ ﴾[5] .

---

(١) آية ١٥ سورة القصص.

(٢) آية ٣٧ سورة البقرة.

(٣) أنظر شروح الكافية ، باب عطف النسق ، وانظر مغنى اللبيب لابن هشام « الفاء المفردة ».

(٤) آية ٢٦ ـ ٢٧ سورة الزاريات.

(٥) آية ٢٢ سورة ق.

وقال : ﴿ فالزَّاجِراتِ زَجْـرَاً ، فالتَّالِياتِ ذِكْراً ﴾[1] .

وقال الشاعر :[2]

يـالـهفَ زيَّـابَـةَ لَلْحـارِثِ الـ ... صَّـابِـحِ فَـالـغَـانِـمِ فَـالآيِـبِ

إذن يجوز حمل الفـاء في (فاصـطلم) على أنَّها عـاطفة للتـرتيب ، كما هي حالتها في غير الغالب، بمعنى أن عين الشرك انتشرت ثم اصطلمت على إثر مـا حـدث للشـرك ، على غرار : زيـد قام فعمـرو أي وبعده عمـرو ، لا على غرار ﴿ فقد سَأَلُوا مُوسَى أَكْبَرَ مِنْ ذَلِكَ فَقَالُوا أَرِنَا اللّه جَهْرَةً ﴾[3] .

٣ ـ المطابقة :

دلف الآمدي بعد أخذه على أبي تمام في التجانس إلى المطابقـة وعقد فصـلاً قصيراً استفـرغ فيه جهـده ، للإبـانة عن قبيـح المـطابقـة في شعـر أبي تمام . . حيث بدأ أولاً بسوق نماذج جيدة من المطابقة في شعر أبي تمام ، ثم أتبعها بنماذج أخرى اعتبرها غثة رديئة هجينة ، وهي قول أبي تمام :[4]

قَـدْ لانَ أكْثـرُ مـا تُـريـدُ وبعضُـه ... خَـشِنٌ وإنِّـي بِـالـنَّـجـاحِ لَـوَاثِـقُ

وقوله :[5]

لَعَمْـري لَقَـدْ حـرَّرتَ يـومَ لَقِيْـتَهُ ... لـو أنَّ الـقضـاءَ وحـدَه لَـمْ يُبَـرِّدِ

وقوله :[6]

وإن خَفَـرتْ أمـوالَ قَـوْمٍ أكُفُّـهُمْ ... من النَّيْـلِ والجَـدوى فَكَفَّـاهُ مِقْـطَعُ

وقال الآمدي : إن إكثار أبي تمام من المطابقة قـد أوجب له الأخـطاء ،

---

(١) آية ٢ ، ٣ سورة الصافات.

(٢) انظر : شواهد مغنى اللبيت باب شواهد الفاء المفردة ط دار الشعب القاهرة.

(٣) آية ١٥٣ سورة النساء.

(٤) الموازنة للآمدي ج ١ ص ٢٩٠ .

(٥) الموازنة للآمدي ج ١ ص ٢٩٠ .

(٦) الموازنة للآمدي ج ١ ص ٢٩٠ .

وأنه خاطىء في هذا الإكثار الـذي أدى به إلى الخـروج على مذهب الشعـراء المجيدين .

نقد الفقرة :

يمكن أن نجيب على اعتـراض الآمـدي على أبي تمـام في المـطابقـة ومآخذه عليه بنفس ما أجبنـا عليه في اعتـراضه عليـه في المجانسـة ، وهو أن إكثار أبي تمام من المطابقة هو الذي يشفع له بعض الهفـوات الصغيرة فيهـا ، خاصة أن هـذه الهفوات قليلة لم تتجـاوز ـ على الرغم من سعي الآمـدي إلى اقتناص الكثير منها ـ ما أورده هـو في كتابـه . ثم إنها مـع قلتها لم تنحـدر في الهجـانة إلى حـد انحدر إليـه الطبـاق عنـد غيـر أبي تمـام من غيـر المغـرمين بالمحسنات البـديعية والمقلين منهـا ، فقد أغث في استخـدام الطبـاق الرديء شعراء آخرون ماشوّه شعرهم[1] إذن فأبو تمام إذا اعتبرنـاه مغثاً ليس هـو وحيد هذا المذهب ولا الوحيد في استخدام الطباق الغث إلى جانب أن طباقه الـذي عـده الآمدي غثـا ، ليس من الغثاثـة في الحدود التي وصـل إليها الـطباق في أشعار الآخرين .

وأما اعتراض الآمـدي على إكثار أبي تمـام من الطبـاق ، فقد سبقـه في هذا الإكثار أفصح كلام العرب والعجم ، وهو القرآن الكريم ، حيث استخـدم الطباق والمقابلة في أكثر من ستمائة موضع ، قال تعالى :

---

(١) أنظر : إلى قول الأخطل :

قـلَّتُ المـقـامُ، ونـاعبٌ قـال الـنَّـوى   فَـعَصَيْـتُ قَـوْلِي وَالْمُـطَاعُ غُـرَابُ

وقوله :

كـم جَحْـفَـلٍ طَـارَتْ قُـدَامَى خَيْـلِهِ   خَـلَّفْـتُـهُ يَـوْمَ الْـوَغَـى مَـنْـتُـوفَـا

وانظر : إلى قول الآخر :

من كـان يعـلم كيف رقـة طَبْـعِـهِ   هـو مُـقْـسـمٌ أنَّ الـهَـوَاءَ ثَـخِـيْـنُ

انظر الأبيات الثلاثة في الصناعتين

﴿ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ في اللَّيْلِ ﴾[1] ﴿ لِيُخْرِجَكُمْ[2] مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ﴾ و ﴿ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ[3] وَظَاهِرُهُ مِنْ قِبَلِهِ الْعَذَابُ ﴾ ﴿ يُخْرِجُ[4] الحيَّ مِنَ المَيِّتِ ويُخْرِجُ المَيِّتِ مِنَ الحيِّ ﴾ ﴿ وَلاَ يَمْلِكُونَ لأَنْفُسِهِمْ ضَرّاً وَلاَ نَفْعاً وَلاَ يَمْلِكُونَ مَوْتاً وَلاَ حَيَاةً ﴾[5] ﴿ فَبَدَّلَ اللهُ[6] سَيِّئَاتِهِم حَسَنات ﴾ ﴿ وإنَّهُ هو أضْحَكَ[7] وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هو أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴾ .

وغير ذلك مما هو مبثوث بكثرة في القرآن الكريم مما يعذر أبا تمام في إكثاره من الطباق ، ولا يرفضه من عداد المقبولين في صف المجيدين وعلى الأخص أنه لم يغث ولم يهن في استعمال الطباق إلا في سهوات لا يعتد بها في عرف الأدب ولا يخطًّأ صاحبها بها . . .

٤ ـ سوء النسج وتعقيد اللفظ وحوشى الكلام في شعر أبي تمام :

(أ) سوء النسج والمعقد من الألفاظ . .

خصص الآمدي لهذا الجزء اثنتي عشرة صفحة من كتابه، ووقف وقفة حاسمة لإثبات العيوب التي تتصل بسوء النسيج وتعقيد اللفظ وحوشى الكلام في شعر أبي تمام يقول :[8] « وأنا أذكر ههنا ما إليه قصدت من تبيين ما في شعر أبي تمام من هذه الأنواع فإنها كثيرة ، وأورد من كل نوع قليلاً يستدل به على الكثير، فأقول : إن المعاظلة التي قد لخصت معناها في الكتاب على (قدامة) هي شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، وأن يداخل لفظة

---

(١) آية ٦١ سورة الحج .
(٢) آية ٤٣ سورة الأحزاب .
(٣) آية ١٣ سورة الحديد .
(٤) آية ١٩ سورة الروم .
(٥) آية ٣ سورة الفرقان .
(٦) آية ٧٠ سورة الفرقان .
(٧) آية ٤٣ سورة النجم .
(٨) الموازنة ج ١ ص ٣٩٢ ـ ٣٠١ .

من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها، وإن أخل بالمعنى بعض الإخلال وذلك :

١ ـ كقول أبي تمام :(١)

خانَ الصَّفَاءَ أخٌ خانَ الزَّمانُ أخاً   عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمَهُ الْكَمَدُ

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله(عنه) ما أشد تشبث بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهي قوله خان وخان ويتخون وأخ وأخا ، وإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة، لأنه يريد (خان الصفاء أخ) خان الزمان أخا من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد .

٢ ـ وكذلك قوله(٢) :

يا يومَ شَرَّد يومَ لَهْوي لهوُه   بِصَبابتي وأذلَّ عِزَّ تَجَلُّدِي

فهذه الألفاظ إلى قوله (بصابتي) كأنها سلسلة في شدة تعلق بعضها ببعض ، وقد كان يستغني عن ذكر اليوم في قوله (يوم لهوي) لأن التشريد إنما هو واقع بلهوه، ولهو اليوم بصبابته هو من وساوسه وخطئه ، ولالفظ أولى بالمعاظلة من هذه الألفاظ .

٣ ـ قوله : (٣)

يوْمٌ أفاضَ جَوىً أغاضَ تعزِّياً   خاضَ الهوَى بَحْرَي حِجاه المُزْبِدِ

فجعل اليوم جوى ، والجوى أفاض تعزياً ، والتعزي موصولاً به ، وجعل اللجا مزبداً . . . وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه . . . وإذا تأملت شعره وجدت أكثره مبنياً على مثل هذا وأشباهه ، وفيما ذكرته من هذه الأمثلة من شعره ما دلك على سواها .

---

(١) ديوان أبي تمام والموازنة ج ١ ص ٢٩٤ .

(٢) ديوان أبي تمام ص ٨١ والموازنة ج ١ ص٢٩٥ .

(٣) ديوان أبي تمام ص ٨١ والموازنة ١٩٦ .

وقد اكتفى الآمدي بهـذه الأبيات الثـلاثة لبيـان وجوه المعـاظلة في شعر أبي تمام ، ثم أردف ذلك كله بـأبيات من زهيـر ، وامرىء القيس وأعتـذر لهم بأن ذلك إنما جاء على سبيل الاتفاق، ونوه بهم وصب على أبي تمام اللعنات تلو اللعنات؛ لأنه عاظل في هذه الأبيات الثلاثة .

(ب) **حوشى الكلام وما يستكره من الألفاظ .**

يقول الآمدي :[1] وأما قول عمر رضي الله تعالى عنـه في زهير : (أنـه كان لا يتبع حوشي الكلام) فإن أبا تمـام كان لعمـري يتبعه ويتـطلبه ويتعمـل لإدخاله في شعره فمن ذلك قوله :[2]

أَهْـلَسُ أَلْـيَسُ لَـجَّـاءُ إلى هِـمَـمٍ   تُغـرِّقُ العِيْسَ في آذِيِّـهَـا اللِّيْسَـا

وروى (أهيس أليس) . . وهي مثل[3] (إحدى لياليك فهيسي هيسى) والهُلاس شدة الهزال ، والأليس الشجاع البطل الغاية في الشجاعة . .

وقوله :[4]

وإن بُجُيْـرِيَّـةٌ بـانتْ جَـأرْتُ لهـا   إلى ذُرَى جَلَدي فـاستُوْهـك الجلَدُ

قال (بجيرية) و(جأرت لها) . . . وكذلك قوله :[5] (هن البجاري يـا بجير) (والبجارى) جمع بجرية وهي الداهية : وقوله :[6]

بِنَـدَاك يُؤْسَى كـلُّ جـرْحٍ يَعْتَلي   رأبَ الأُسـاةِ بِـدَرْدَبِـيس ٍ قَـنْـطَرِ

والدردبيس والقنطر من أسماء الدواهي ، وقوله[7]

(قَدْكَ اتَّئِبْ أرْبَيتَ في الغُلَوَاء)

---

(١) الموازنة ج١ ص ٣٠٠.

(٢) ديوان أبي تمام ص ١١٢ والموازنة ج١ ص٣٠٠.

(٣) و(٤)و(٥) و(٦) انظر الموازنة ج ١ ص ٣٠٠ و٣٠١.

(٧) انظر : المقدمة في المطول للتفتازاني،وانظر الفصاحة والبلاغة في شروح عقود الجمـان على ألفية السيوطي :

لقَدَ طَلَعتْ في وجهِ مِصرَ بِوجْهه بلا طائرٍ سعد ولا طائرٍ كَهْلِ .. إلخ

نقد الفقرتين :

نقد الفقرة الأولى :

يقصد الآمدي بسوء النسج كما يبدو من استشهاده هو ثقل الكلام بسبب تجمع الكلمات المتشابهة مثل تجمع الكلمات السبع من باب : خان ، وتخون ، وأخ ، في بيت أبي تمام :

خان الصفاء أخٌ خانَ الزمان أخاً عنه فلَمْ يتخون جسمه الكمد

كما يعني بسوء النسج ثقل الكلام والتعقيد اللفظي الناجمين عن تجمع الكلمات الغريبة في المخرج في جملة واحدة مثل قول أبي تمام : (قدك اتئب أربيت في الغلواء) لأن تلفظه ثقيل على اللسان ويصعب نطقه ، كما يعني الآمدي بالتعقيد ما خفي معناه وصعب الوصول إليه بسبب خلل في انتقال الذهن إلى المعنى بسبب اللوازم البعيدة المفتقرة إلى وسائط كثيرة ، أو بسبب استعمال الكلمات في غير معناها ، أو بسبب سوء الرصف وقد مثل البلاغيون من المتأخرين للشق الأول من سوء النسج بقول الشاعر :[1]

وقَبَرُ حَرْبٍ بِمكانٍ قَفْرِ وليسَ قَرْبَ قَبْرِ حربٍ قَبْرِ

وقول الشاعر :[2]

لم يَضِرْها والحمدُ لله شَيْءٌ وَانْثَنَتْ نَحْوَ عَزْفِ نَفْسٍ ذهُوْلِ

وقول الشاعر :[3]

« جَفَخَتْ وهُمْ لا يَجْفَخونَ بها بِهِمْ » .

---

(١) انظر العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٢٦١ .

(٢) انظر المصدر.

(٣) هو للمتنبي ، الصناعتين ص ٦٨ .

وقول أبي تمام :(٤)

كَـريمٌ متى أمدحْـه أمـدحْـه وَالْـوَرَى مَعِي وإذا مـا لُمْتُـه لُمْتُـه وَحْـدي

وأول من اعترض على أبي تمام في ذلك هو ابن العميد، وتبعه فيـه ابن عبـاد وآخرون غيـره؛ ولكن الآمدي تـرك هذا البيت وأورد تكـرار أبي تمام من كلمـات « خـان ، وتخـون ، وأخـا ، وأخ » وقـولـه (قـدك اتئب أربيت) . . . والنـاظـر في شعـر أبي تمـام لا يجـد فيـه من المستكـره سـوى البيتين اللذين أوردهما الآمدي والبيت الذي أخذه ابن العميد عليه ، وإذا يوجد هناك ما فيـه شيء من الصعوبة في النطق مثل (تقي جُمُحـاتي لستُ طوعَ مُؤنِّبي) وقـوله (أألله أني خالد بعدَ خالد) وغيره فإن هذه الصعوبة لا تعيب، بل تضفي على الشعر لوناً خاصاً وجاذبية من نوع معين ، وبناء على ذلك فـإنه يمكن أن نعـذر أبا تمام فيما جنح إليه عمداً أو بصورة تلقائية، بخاصة أن أبياتـه المنسوبـة إلى سوء النسج ليست من السوء في مستوى :

وقـبـرِ حـرب بـمـكـان قـفْـرِ وليس قـرب قبـر حـربٍ قـبـرِ

هذا ، وفيما يتصل بالتعقيد المعنوي ، أي ما خفي معناه بسبب صعـوبة انتقال الذهن إلى المعنى أو بسبب سوء رصف الكلمات وتأخيرهـا أو استخدام الكلمة في غير معناها، فإن ما أورده الآمدي لا يدخـل في عداد المعقـد الذي ورد في قصائد الشعراء الفحول الآخرين الذين سبقوا أبا تمـام ، وإني أتحدى أن يوجد بيت واحد في قصائد أبي تمام يماثل التعقيدات التي وردت في شعر الفرزدق في قوله :(٢)

تَعـالَ فَـإن عـاهَـدْتِني لا تَخُـونَني نكُنْ مِثْـلَ مَنْ يـاذِئْبُ يَصْـطَحِبَـانِ

---

(١) انظر : ديوان أبي تمام قافية الباء.

(٢)) ديوان الفرزدق ص ١٥٣.

وقوله[1] :

هـوَ السَّيفُ الـذي نَصَـرَ ابْنَ أرْوَى ... بـه عُـثْمـانَ مَـروانُ الـمُـصَـابَـا

وقوله[2]:

إلـى ملِكٍ مَـا أمُّـه مِـنْ مُـحَـارِبٍ ... أبُـوهُ، وَلاَ كَـانَتْ كُلَيْبُ تُصَـاهِـرُهْ

وقوله[3] :

ومـا مِثْلُهُ فـي النَّـاسِ إلاَّ مُـمَلَّكـاً ... أبـو أُمِّـه حـيٌّ أبُـوه يُـقَـارِبُـه

وقوله[4] :

الشَّمسُ طـالعـةٌ لَيْسَتْ بِكَـاسِفَـةٍ ... تَبْكي عليـكَ نُجُـومُ اللَّيْـلِ والْقَمَـرُ

وقوله[5]:

مـا من نَـدى رجـلٍ أَحقُّ بمـا أتى ... مِنْ مُكْـرَمـاتِ عَـظَائِمِ الأَخْـطَارِ

من راحتَيْنِ، يَـزِيْـدُ يَقْـدَحُ زَنْـدَهُ ... كـفَّـاهُـمـا وأَشَـدَّ عِـقْـدَ إِزَارِ

وقوله[6] :

إذا جِئتَـهُ أعـطاكَ عَفْـواً وَلَم يَكُـنْ ... عَلَى مَـالِه حـالُ الـرَّدى مِثْـلَ سـائِلِه

إلـى ملِكٍ لا تَـنْصِـفُ السّـاقَ نَـعْلُه ... أجَلْ ،لا . . وإن كانتْ طوالامحاملُهْ

وغيـر ذلـك من التعقيـدات التي تجعـل المعنى مستغلقـاً، لا يفهم إلا بخَلْع ضِـرس وبَخعِ نَفْس ، ولا يـوجـد مثله في جملة من جمـل أبي تمـام ، ناهيك عن أبياته ، وما ساقـه الآمدي كشـاهد على التعقيـد في شعر أبي تمـام استشهاد لم ينل تحري الإقصاء والبحث الجاد لأن شاهداً من هذه الشـواهد لا

---

(١) ديوان الفرزدق ص ٦٤ .

(٢) المصدرص ٦٦ .

(٣) ديوان الفرزدق ص ٢٦ .

(٤) ديوان الفرزدق ص ٢٦ .

(٥) ديوان الفرزدق ص ٦٠ .

(٦)) هو لذي الرمة أنظر : ديوانه ص ٧٠ وفي اللسان مادة نعل .

يدخل في باب التعقيد ولا يعتبر حتى من الكلام الغـامض الناجم غمـوضه من التعقيد والتعمية .

نقد الفقرة الثانية :

مهمـا انتصرنـا لأبي تمام فـإننا نضـطر إلى أن نتقاصـر بعض الشيء في الدفاع عنـه في مجال استخـدامه حـوشي الكلم بخاصـة أننا نلمس في شعـره ولعه بالإغراب في الكلام واستخدام غير المألوف . وهذا أمر ضروري لتغذيـة اللغـة وتجديـد بنائهـا وإحياء قـديمها ، ثم إن إغـراب أبي تمـام ليس بغـرض التعمية وبناء الأحاجي بقدر مـا هو السعي إلى تعميق الغـور وإكثار الأبعـاد في الشعر . وإذا كان فيه بعض الغموض فهـو غموض لا يستعصي على الفهم ولا يعضل المعنى ، بل يضفي عليه من الجلال ، ما يستوقف القارىء ويدعـوه إلى التأمل . وهذا النوع من الغموض محمود دعا إليه النقاد القدامى وعلى رأسهم إمام البلاغة والنقد الإمام عبد القاهر الجرجاني ، كما أن القرآن جنـح إليه في أكثـر من آيـة . . وإذا كـان الآمـدي وأبـو هـلال العسكـري ومن جـرى على مذهبهما يـدعون إلى الـوضوح فـإنه يجب أن نتـأكد أن فهمهمـا في ذلك فهم اجتهادي لم ينل نصيبه من الاستقراء والـدراسة ، ولأن دعـوتهم هذه في ذاتهـا دعوة إلى الغثاثة والابتذال وإحلال ـ الأزجال الغثة والأناشيـد الوضيعـة وما في منزلتهما من فهاهات شعرية ـ محل الشعر الرفيع والبلاغة المنشودة ، ويمتد بنا الأمر حتى تصبح لغة الأطفال في عرفنا نماذج للبلاغة ، وبهذا نكـون قد وأدنـا البلاغة وقضينا بقتل الشعر الرفيع نهائياً .

إن بكـاء الآمـدي على الشعـر وهـو يكيـل اللعنـات لأبي تمـام ويـرميـه بالفهاهة والهجانة واللوثة والوساوس والمرض ، إنما يعود إلى أنه من المُغْـرَمين بـالقديم ويـرفض الجديـد لأنه جـديد . . وأمـا عن شعـر أبي تمـام سـواء في استعارته أو في جناسه ، أو في طبـاقه ، ومقـابلاتـه وحتى في إغرابـه فإنـه لم

يعقد في الكلام ولم يعضل ، ولم يتجاوز غموضه الغموض المحمود والمستحسن لدى القدامى والمعاصرين . . وكفى ذلك ليخط خط البطلان على مآخذ الآمدي التي أوردها في باب المآخذ الفنية على أبي تمام .

٥ ـ ما في شعر أبي تمام من الزحاف واضطراب الوزن :

وفي هذا الفصل وقف الآمدي على مدى خمس صفحات ينعي على أبي تمام لأنه زاحف في أبياته بكثرة ، وقد ساق نماذج من البحور : البسيط ، المنسرح ، والطويل التي أكثر أبو تمام فيها من الزحاف .

نقد الفقرة :

إن الشعر أيا كان نوعه لا يخلو من الزحاف ، وما خلت عيون الشعر للجاهلين والمخضرمين والأمويين منها ، ولا يمكن أن يوجد بيتان جاهليان متتاليان في قصيدة يخلو من الزحاف . . والبحتري الذي جمع الآمدي كل صفات المجد وقدمها إليه هدية من عنده، هو أكثر الشعراء مزاحفة في الشعر حتى أن المعري سئم منه في كتابه « عبث الوليد » وقال: « لم أر أحداً من القدماء والمعاصرين من زاحف قدر البحتري ، وزحافه من النوع المعيب » . وإذا كان أبو تمام قد زاحف فإنه لم يخرج في بيت من بحر إلى آخر. وفعل البحتري ذلك ، وهو ما سوف نلقي عليه الضوء عندما نأخذ في نقد البحتري ونعد عليه بعض أخطائه الفنية . . وكم كان جديراً بالآمدي أن يعترض على البحتري ويعد عليه عيوبه في الزحاف، وفي اضطراب الوزن، وأن يعذر أبا تمام في سبعة أبيات هي لاشيء إلى جانب ماله من القدر الكبير والكثير من الجيد . لكنه كال اللعنات لأبي تمام وأضفى على البحتري صفات الجلال والإحسان والإجادة لأنه يتبع عمود الشعر ولا يروم الحديث !!



الفصل الخامس

نقد الآمدي لأخطاء البحتري

ندرس في هذا الفصل نقد الآمدي لأخطاء البحتري في المعاني والألفاظ، ثم نعقبه بفصل نذكر فيه نماذج قليلة من أخطاء البحتري الفنية الكثيرة التي أورد الآمدي بعضها وأغفل أكثرها ، وقد تمكنا منها من خلال تتبعنا لشعر البحتري . على أننا ندلف بعد ذلك إلى فصل في فضل الشاعرين كما أورده الآمدي ونتبعه بموازنة بين الشاعرين في الصورة الشعرية وطرقهما في العتاب، ثم نأخذ في نقد الموازنة التفصيلية بين أبي تمام والبحتري التي وازن الامدي بها بين ابتداءات أبي تمام والبحتري وبعض معانيهما ، حيث ننقد قدر المستطاع موقف الآمدي من الشاعرين في كل فقرة من فقرات الموازنة[1] .

غير أنه يجب أن نستدرك أننا ـ التزاما بالمنهج ـ نترك سرقات البحتري التي ذكرها الآمدي ، سواء تلك التي سرقها من أبي تمام أو التي سرقها من الآخرين ، والسبب يعود إلى أن السرقات ـ وإن اشتملت على نوع من أنواع النقد ـ تعتبر بمعزل عن النقد العلمي . . . ، والسبب الثاني أن الآمدي لم

---

(١) كان ذلك في الطبعة الأولى، أما في هذه الطبعة فقد خصصنا فصلاً بكل شاعر لبيان فضله . . .

يستوعب هذه السرقات ، فلم يذكر من السرقات التي بينها « أبو الضياء بشر بن يحيى » و« ابنن طفور » في كتابيهما سرقات البحتري ـ وما أخذ البحتري من أبي تمام ـ لم يذكر من هذه السرقات سوى أربع وثمانين سرقة ، وذلك في نقد عابر لم يقم على أسس من التحليل والتعليل ، ومن هنا فإن دراسة هذه السرقات ونقدها ليست مجدية ولا بذات طائل ، فلننعطف إذن نحو أخطاء البحتري وهي كثيرة ، ومنها :

(أ) ما أخذه الآمدي على البحتري من الأخطاء في المعاني :

قال الآمدي :

وهذا الآن ما أخطأ فيه البِحتري من المعاني[1] :

ذَنَبٌ كَمَا سُحِبَ الرِّداءُ[2] يذُبُّ عَنْ   عُـرْفٍ وعـرفٌ كَـالْقِنَـاعِ المُسْبَـلِ

قال : وهذا خطأ في الوصف لأن ذنب الفرس إذا مس الأرض كان عيبا ، فكيف إذا سحبه ، وإنما الممدوح من الأذناب ما قرب من الأرض ولم يمسها ، كما قال امرؤ القيس :

« بِضَافٍ فُوَيْقَ ٱلأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ »

فقال : فويق أي فوق الأرض . . . وقد عيب على امرىء القيس قوله :

« لها ذَنَبٌ مثلُ ذَيْلِ العروسِ » .

غير أني لا أرى العيب يلحق امرأ القيس في هذا ، لأن امرأ القيس يريد تشبيه ذنب الفرس بذيل العروس في كثافته ، وكثرة شعره ، بدليل أنه قال :

« تَسُدُّ بِهِ فَرْجَها » .

---

(١) الموازنة ج١ ص ٣٧١ ـ ٣٨٠ .

(٢) الموازنة : ج١ ص ٣٧١ ـ ٣٧٣ .

نقد الفقرة :

إن طول الذنب « لا شك » من عيوب الفرس ، وقد كان العرب يقصون أسفل أذيال الفرس ، وفي أشعارهم ما يؤكد ذلك ، ومن هذه الأشعار قول ابن مقبل :

وكُلُّ عَلَنْدى قُصَّ أَسفلُ ذَيلِهِ ... فشمَّر عن ساق وَأَوْظَفُهُ مَجْرُ

لكن حمل قول امرىء القيس :

« لها ذنب مثل ذيل العروس » على ما حمله الآمدي من أنه يريد من تشبيهه ذيل الفرس بذيل العروس ـ الكثافة والسبوغ لا الطول ، فحمل لا يتفق مع فهم من تعرض لامرىء القيس بنقد ودراسة ، إضافة على أن الكثافة والسبوغ الزائدين عن الحد في ذيل الفرس يعد عيباً أيضاً .

هذا ، وهناك في بيت البحتري خطأ آخر أهمله الآمدي ، وهذا الخطأ قوله : « يذب عن عرف » فقد بالغ مبالغة قاتلة في وصف طول ذنب الفرس ، حيث جعله يذب الذباب عن عرفه ، وهو ما يرفضه الواقع المشهود في كل حصان ، لأن مثل هذا الذيل ليس بذيل ، وإنما هو شراع أو سترة من السُّترُ لا يمكن تعليقها على متن الحصان ، ناهيك أن يكون ذيلاً للحصان ، وهو في المؤخرة .

٢ ـ هجرتنا يقظى وكادت على عاداتها في الصدود تهجر وسنى[١] .

قال الآمدي : وهذا عندي غلط ، لأن خيالها يتمثل له في كل أحواله سواء أكانت يقظى ، أم وسنى ، أم ميتة .

---

(١) الموازنة ج١ ص٢٧٤ ـ ٢٧٥ .

نقد الفقرة :

رواية الديوان [1] ، « وأمالي المرتضى » ، ـ وكانت ـ بدل « كادت » وهذه الرواية هي الصحيحة التي تخلص البيت من الخطأ ، وبالتالي لا يعوزنا إلى التأويل ، والمعنى بهذه الرواية هو : أن المحبوبة لم تكن تترك البحتري في أي وقت وهي يقظى ، وأنها كانت تعطيه في اليقظة من الوصال ما تعطي الشائقة لمشوقها ، ولم تكن تمنعه في شيء سوى في الوقت الذي يغلب عليها النوم ، فيحول النوم دون إدراكها ، وبالتالي فهي تكون غير قادرة على مواصلة الوصال مع محبها بسبب تجردها من الإدراك . أما هذه المرة فانها تركته وهي يقظى لا عذر لها ، لأنها واعية تدرك ، وتشعر ، ولا ينقصها شيء، وليس هناك ما يحول دون مواصلة الوصال .

هذا ما وقع لي وبلغ إليه اجتهادي ، وللشريف المرتضى [2] ـ في الدفاع عن البحتري في رواية « كانت » تأويل لم أرض به .

٣ ـ قال البحتري [3] :

لا العَذْلُ يردَعُه ولا التَّـ ... ـعْنِيْفُ عن كرم يَصُدُّهُ

قال الآمدي : وهذا عندي من أهجى ما مدح به خليفة وأقبحه ، ومن ذا يعنف الخليفة أو يصده ؟! إن هذا بالهجو أولى منه بالمدح .

نقد الفقرة :

« لا عطر بعذ العروس » ولا نقد بعد هذا النقد !! فقد أتى الآمدي بالحق في أكمل الوجوه ، ولم يترك ثغرة تفتح الباب للجدال .

---

(١) ديوان البحتري قوافي النون ، وأمالي المرتضى ج١ ص ٥٤٤ .

(٢) أمالي المرتضى ج١ ص ٥٤٤ .

(٣) الموازنة ج١ ص ٣٧٦ .

٤ ـ تشق عليه الريح كل عشية   جيوب[1] الغمام بين بكر وأيم

قال الآمدي : وهذا أيضاً غلط ، لأن الأيم هي التي لا زوج لها بكرا كانت أو ثيبا ، وجعل الأيم ثَيِّباً وحصر الأيامي في الثَّيِّباتِ يتنافى مع قوله تعالى : ﴿وَأَنكِحُوا ٱلْأَيَامَىٰ مِنكُمْ﴾ لأنه يعني بالأيامى من لا زوج لها ، وقد سبق البحتريَّ أبو تمام في هذا الخطأ وبينته في أغاليطه .

نقد الفقرة :

الأيم من فقد زوجه رجلاً كان أو أنثى يقال : تأيم الرجل وآمت المرأة ، أي فقد أو فقدت زوجه أو زوجها . ولا يقال لأحد : أيما إلا إذا فقد زوجه ، يقال : « الحرب مأيمة » أي أنها تجعل النساء أيامى ، لأن أزواجهن يقتلون في الحرب ، وحيث إن أكثر من يفقدن أزواجهن بالطلاق أو الوفاة هن من الثيبات فقد سار العرف على أن يطلق الأيم على الثيب وبالعكس .

وقد روعى هذا العرف في حديث صحيح ، ورد عن النبي ـ ص ـ[2] قال « الأيم أحقُ بنفسها ، والبكر تُستأذن » ، فقد وضع الأيم مقابل البكر ، وليس بعد البكر في جنس النساء غير الثيبات ، لأنهن لسن إلا ثيبات وأبكارا فإذا استثني منهن الأبكار يبقى منهن الثيبات فقط .

وهكذا فإن البحتري على حق في وضعه الأيم مكان الثيب ، وخاصة أن الحديث الصحيح وتفسير جلة العلماء له يؤيده على طول الخط . وقد أكثرنا من الأدلة في هذا المجال في دراسة نقد الآمدي لأخطاء أبي تمام .

٥ ـ قال البحتري[3] :

---

(١) الموازنة : ج١ ص ٢٧٦ ـ ٢٧٦ .

(٢) ورد الحديث في صحيح مسلم. أنظر باب النكاح فيه.

(٣) الموازنة : ج١ ص ٣٧٧ ، ديوان البحتري ط دار المعارف القاهرة ص ٤٩٥ ج٢ .

شَرْطِيَ الإِنْصَافَ إنْ قيل: اشْتَرِطْ وعَـدُوِّيْ مَـنْ إذا قـالَ قَـسَطْ

قـال الآمدي : وكـان يجب أن يقول : « أقسط » أي « عـدل وقسط » ، قـال تعـالى : ﴿ وأمـا القـاسِـطُون فكَـانُـوا لِجَهَنَّمَ حَـطَبـا﴾ [1] ﴿إنَ الله يُحِبُّ الْمُقْسِطِيْنْ﴾ [2] .

نقد الفقرة :

يأتي قسط بمعنى عدل . يقـال قسط الإمام ، وأقسط الإمـام أي عدل ، لكن « أقسط » لا تأتي إلا بمعنى عدل بينمـا تأتي « قسط » بمعنى جـار . يقال « قاسط غير مُقسط » ، أي جائر غير عادل ، ويقـال : « الله يَقْبِضُ وَيُقْسِطُ » ، وقد استخدم القرآن كلمة « قسط » بمعنى جـار فقط ، وكلمة « أقسط » بمعنى عـدل فقط ، ومن ثم كـان الأحسن من البحتـري أن يقـول « أقسط » بـدل « قسط » لكيلا يقع في محظور .

٦ ـ قال البحتري :

صِبْغَـةُ الْأَفُـقِ بيـن آخِـرِ لَيْـلٍ مُـنْـقَضٍ شـأنُـه وأوَّلِ فَـجْـرِ

قـال الآمدي : وصف البحتـري في البيت فرسـاً أشقر أو خلوقيـا ، وهو عندي غالط لأن أول الفجر ، الزرقة ، ثم البياض ، ثم الحمـرة ، والزرقـة لا تتفق مع لون الفرس الأشقر .

نقد الفقرة :

الأشقر من الخيول والدواب الأخرى ما كان أحمـر واشتدت حمـرتها في

---

(١) آية ١٥ سورة الجن .

(٢) آية ٤٢ سورة المائدة .

مواضع السِبِّيْبُ وَالمَعْرَفَة والناصِيَة ، إذا كانت الحمرة في الفرس ، قال ابن منظور : الأشقر من الدواب : الأحمر في مُغْرة حمرة صافية يحمر منها السبيب والمعرفة والناصية . قال ابن سيده : بعير أشقر أي شديد الحمرة . . وفرس البحتري أشقر ليس غير ، بدليل أنه يقول في وصف فرسه قبل هذا البيت :

شِيَةٌ تَخْدعُ العُيُوْنَ ترى أَنَّ عليها منها سُحَالةُ تِبْرِ

إذا رضينا بذلك فيجب أن نرضى بأن البحتري لم يخطأ في وصف فرسه الأشقر لأن أوفق الأوصاف للون الفرس الأشقر هو لون الفجر ، وهو ليس بأزرق ولا أبيض كما يقول الآمدي ، لأن الزرقة هي ما تكون قبل بدو الفجر ، وهي الزرقة التي يدفعها الفجر ، وهي من بقية الليل ، والأبيض هو ما يكون بعد بداية الفجر بشيء قليل ، ولون الفجر كما اتفق عليه أئمة اللغة هو لون أحمر أو خلط من الأحمرار والبياض ، قال ابن منظور : الفجر ضوء الصباح وهو حمرة الشمس في سواد الليل . وقال الجوهري : الفجر في آخر الليل كالشفق في أوله ، وكلنا نعلم أن لون الشفق في أول الليل هو أحمر ، إذن فالأوفق للون الفرس الأشقر هو لون الفجر لأن لون الفجر أشقر كما يصفه العجاج في قوله : « وقد رأى في الأفق اشقراراً » ، أي لون الفجر وهو أشقر .

وهكذا فإن البحتري مصيب فيما ذهب إليه ولا يفت في عضده اعتراض المعترض .

٧ ـ قال البحتري :

قِفِ العِيْسَ قد أَدْنَى خُطَاهَا كَلالُها وسَلْ دارَ سُعْدى إن شَفَاكَ سُؤَالُها

قال الآمدي : هذا لفظ حسن ومعنى ليس بجيد ، لأنه قال « وقد أدنى

خطاها كلالها » أي قرب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار وإنما وقف لإعياء المطي .

وقد يقول قائل : إنه يريد أن يشير إلى أنه قصد المكان من موضع بعيد . والجواب أن من يقصد المكان من موضع بعيد لا يقول : قف ، أوقفا ، أوقفوا ، وإنما يقول : عرجوا ، وهنا يقول : قف ، لأنه لا يقصد في سفره المكان وإنما يجتاز به .

نقد الفقرة :

لا أجد ما أضيف على ما قاله الآمدي ، فقد أعطى النقد حقه ، وأوفى بكل ما هو ضروري وزيادة .

٨ ـ قال البحتري :

إذا مَعْشَرٌ صَانُوا السَّمَاحَ تَعَسَّفَتْ　　بـه هِمَّةٌ مَجْنُونَةٌ فِي ابْتِذَالِهِ

قال الآمدي : قوله : « إذا معشر صانوا السماح » معنى رديء لأن البخيل ليس من أهل السماح ليكون له سماح يصونه .

نقد الفقرة :

أعتقد أنه يمكن الجواب على اعتراض الآمدي بأن البحتري يَعني بصائني السماح أولئك الذين يحرصون على الجود والسماح ، فلا يُبذِّرون ولا يضعون نائلهم في غير مكانه ، ذلك لأن البخيل لا يعرف السماح إليه سبيلاً ، ولأن هناك من أهل السماح من يمنح وينيل الآخرين ، ولكن بحساب ، والمعشر في قول البحتري : « إذا معشر صانوا السماح » هم أهل السماح المحافظون . والذين يعطون بحساب ، ويصرفون نائلهم على من يستحقه .

ويؤيدنا في ذلك الشق الثاني من قول البحتري ، وهو « تعسفت به همة مجنونة في ابتذاله » حيث وضع الابتذال مقابل صون السماح ، وكان في إمكانه أن يقول : بدل تعسفت به همة مجنونة في ابتذاله ـ يسمح ، ويكثر العطاء ، أو يجزل النوال ، مقابل ما ذكر من بخل البخلاء وحرصهم على أموالهم ، ولو كان فعل ذلك لكان موافقا لما ذهب إليه الآمدي ، ولكن عدول البحتري عن هذا التعبير إلى قوله : « به همة مجنونة في ابتذاله » لا يناصر الآمدي فيما ارتآه في نقد البيت .

(ب) ما عيب به البحتري ورفضه الآمدي ، وحكم باستقامته وخلوه من العيب :

١ ـ قال البحتري(١) :

يُخْفِي الزُّجَاجَةَ لَونُها فَكَأَنَّها ... في الكَفِّ قائمةٌ بِغَيْرِ إناء

قال الآمدي : قالوا : لو ملىء الإناء دبسا لكان هذا حاله . والمعنى عندي صحيح لا عيب فيه ولا قدح . وذلك أن الرجل قد دل بهذا الوصف على أن شعاع الشراب في غاية الغلبة ، وأن الكأس في غاية الرقة ، واعتمد أن وصف الإناء وما فيه ، ووصف الهيئة على ما هي عليه .

نقد الفقرة :

لقد أجبنا على رفض الآمدي(٢) لاعتراض المعترض على البحتري ، عندما أتيحت لنا فرصة دراسة احتجاج أنصار البحتري وأبي تمام على بعضهم البعض ، في بداية هذا الباب وخلاصة الجواب هي :

---

(١) الموازنة : ج١ ص٣٨١ ـ ٣٨٢ .

(٢) انظر : احتجاج الخصمين . أنصار البحتري وأبي تمام ـ من تحاجج رقم ١٤ من هذا البحث .

ـ لا يمكن حمل البيت إلا على أحد شيئين ، فإما أن نحمله على أنه وصف للإناء فيكون البحتري مصيباً ، ونعارض بذلك السياق في شعر البحتري ، لأن السياق يؤكد أن البحتري وصف الشراب ، وليس إناءها ، أو هيئتها .

ـ الوصف في بيت البحتري للشراب ، وليس لهيئة الشراب ، ومن ثم فإن وصف البحتري للشراب يعاني من نقص كبير ، لأنه جعل الشراب يخفي الزجاجة ، وكل شيء غير الشراب يفعل الشي نفسه، لأن الزجاجة شفافة ، والشفاف يتلون بلون القار فيه أو بلون وعائه ، فوصف البحتري للشراب ـ إذن ـ لا يرفع بالشراب في شعاعه عن أي سائل ، وحتى الحبر والقير السائل .

ـ لم يرد في شعر الجاهلين والأمويين والعباسيين وصف الشراب على هذه الشاكلة التي وردت في شعر البحتري ، بل لم يذكر أحد من الشعراء زجاجة الشراب مع لون الشراب كما تجنب كل من جاء بعد البحتري هذا الخطأ فقد تجنب « الناشيء » عندما أخذ هذا المعنى من البحتري ـ خطأه فقال[1] :

رَاحٌ إذا عَلَتِ الأَكُفَّ كُئُوْسُهَا ... فكأنَّها مِنْ دُوْنِها فِي الرَّاحِ

ولما أراد أن يأتي بلفظ البحتري قال[2] :

ومُدَامَةٍ يَخْفَى النَّهارُ لِنُورِها ... وتَذِلُّ أَكْنَافُ الدُّجى لِضِيَائِها
صُبَّتْ فَأَحْدَقَ نورُها بِزُجَاجِها ... فكأنَّها جُعِلَتْ إنَاءُ إنَائِها

قال : أحدق نورها ، أي حملقت بنورها في الزجاج ، ولم يقل أخفى

(١) و(٢) أنظر : زهر الآداب ج٢ ص ٥٠٢ط دار الجيل بيروت .

لونها زجاجتها ، ومعنى أحدق : سلط ، أي سلطت المدامة نورها ـ شعاعها على الزجاجة فبدت وكأنها بدون إناء .

وهكذا فان خطأ البحتري في بيته أمر مفروغ منه ، ولا يحتاج إلى دراسة أو بحث أو تمحيص أو جدل .

٢ ـ قال البحتري[1] :

ضحكـاتٌ في إثْـرِهِنَّ الـعَـطَايَـا ‌ ‌ ‌ ‌ وَبُـرُوقُ الـسَّحَـابِ قَبْـلَ رُعُـودِهِ

قال الآمدي : قالوا : أقام الرعود مقام العطايا ، وإنما كان ينبغي أن يقيم الغيوث مقام العطايا . وهذا جهل منهم !! ـ ومعنى التمثيل في البيت صحيح ، لأن الرعد مقدمة الغيث ، وقل رعد لا يتلوه المطر ، وإذا كان هذا هكذا فقد صار كأنه أوله .

نقد الفقرة :

مهما أراد الآمدي ومعه صاحب البحتري ومهما انتصرنا وأنتصر العالم معنا للبحتري ، وحاولنا بألف حيلة وحيلة أن ندافع عن البحتري في غلطته في جعل الرعد مكان المطر ، فإننا نخفق ، ويبقى بيت البحتري غلطاً إلى الأبد .

ذلك أن المطر شيء والرعد شيء ، ولم يقل أحد منذ خلق الله آدم وإلى يومنا هذا ـ أن الرعد هو المطر ، لأن الرعد فرقعة في السحاب تصل أصواتها إلينا ، وليس هو بجسم ليسقط كالأجسام ـ إنه صوت ، والصوت لا يشغل حيزا لينزل نزول المطر . وشواهد الآمدي للبحتري شواهد عليه وعلى البحتري ، فقول بشار :

---

(١) الموازنة : ج١ ص ٣٨٣ .

وَعْـدُ الـجـواد يَـحُـثُّ نَـائـلَه كَـالْبَـرْقِ ثُمَّ الـرَّعْـدِ فِي أَثَـرِهْ

لا يفيد بأن الرعد مطر ، أو أنه أقام الرعد مقام الغيث ، فكل ما فيه هو أنه جعل الرعد حاثا للتعجيل بالنائل ، أي أنه وضع البرق مقابل الرعد ، ثم قال أن الرعد يحث صاحبه ، ثم جسد هذا الاستحثاث في صوت الرعد الذي يحث السحاب لإنزال المطر . إذن ، فقد وضع ثلاثة أشياء مقابل ثلاثة أشياء ، الرعد وضعه مقابل البرق ، والحاث ، ووضع مقابله الرعد ، ثم النائل ، ووضع مقابله المطر فهو يعني وعد الكريم يحث صاحبه على الإنجاز، فهو كالبرق يلفت النظر ويعقب حاثاً قوياً آخر هو الرعد. . . هذا،* وفي بعض الروايات (ثم الغيث في أثره . .) .

ولو قال بشار بدل « يحث نائله » ينزل نائله ، أو يهيل نائله ، ثم فرغ ذلك في قوله « كالبرق ثم الرعد في أثره » ، لاستقامت الحجة للآمدي ، ولكان الرعد مكان المطر ولكنه لم يفعل .

والبيت الثاني الذي استشهد به الآمدي ، ليثبت أن الرعد يستعمل بدل المطر ـ وهو البيت الذي يقول ـ وهو لبشار أيضاً ـ

جَلَبْتُ بِحَمْـدِي راحَـتَيْـهِ فَـدَرَّتَـا سَمَاحاً كَما دَرَّ السَّحابُ عَلى الـرَّعْدِ

ـ فهو دليل عليه أيضاً ، لأنه قال : « در السحاب على رعد » أي در السحاب على أثر الرعد ، أو على أصوات الرعد ، وأي تفسير غير هذا التفسير للجملة لا يتفق مع السياق ويخل بالمعنى والتعبير ، ولو قال بشار بدل « كما در السحاب على الرعد » « كما در السحاب الرعدا » لاستقام الشاهد وكان دليلا على معارض البحتري ، وأما بهذه الصيغة التي ذكرها الآمدي ، فانه لا يفي بما يريد الآمدي ، وصاحب البحتري ، وبالتالي لا ينهض به دليل .

وأما بيتا الأعشى وابن الاعرابي ، فهما أيضاً دليلان صريحان للذين أنكروا على البحتري وضعه الرعد مكان المطر . . ذلك أن الأعشى يقول :

والشعرَ يَسْتَنْزِلُ الكريمَ كما اسـ ـتنزلَ رعدُ السحابةِ السَّبَلا

ومعناه أن الرعد يدعو السبل وهو المطر إلى النزول من السحابة إلى الأرض ، وهل في هذا دليل على أن الرعد هو المطر ؟! وأعتقد أننا إذا قبلنا حمل الآمدي في تفسيره للبيت ، فانه يجب أن نعترف أننا سخرنا من عقولنا .

وقل الشيء نفسه في بيت الأعرابي الذي استشهد به الآمدي ، وهو :

فإن لَمْ أصدِّقْ ظَنَّهُمْ بِتَيَقُّنِي فلا سَقَتِ الأوصَالُ مِني الرواعدُ

لأن الرواعد باتفاق أرباب المعاجم جمع لراعدة ، أي سحابة راعدة ، يقال : « سحابة راعدة » و« سحاب وسحب راعدة » . إذن فليس فيه هو الآخر ما يعضد الآمدي في دفاعه عن البحتري . أضف إلى ذلك أن البحتري قد أدرك هذا الخطأ فحاول إصلاحه في أكثر من خمس محاولات ، بيناها في دراستنا لآراء أنصار البحتري في الفصل الثاني من هذا الباب ، ومن هذه المحاولات ، وهي الأخيرة والصحيحة ، قوله :

مُتَهَلِّلٌ طَلْقٌ إذَا وَعَدَ الغِنَى بِالبِشْرِ أَتْبَع بِشْرَه بِالنَّائِلِ
كَالْمُزْنِ إنْ سَطَعَتْ لَوامِعُ بَرْقِهِ أَجْلَتْ لنا عَنْ دِيمَةٍ أَوْ وَابِلِ

أدرك خطأه ، فعدل عن استخدام « الرعد » بدل الغيث ، فتمكن بعد محاولات عدة فأتى بالوابل والديمة بعد البرق ، فأصاب شاكلة الصواب .

وهكذا لا يبقى مجال للشك أن البحتري غالط في وضع الرعد مكان المطر والتأويل له والدفاع عنه يزيدان الطين بلة .

٣ ـ قال البحتري[1] :

يـا هِـلالاً أوْفَى بِـأعْلى قَضِيبِ وقَـضِيبـاً عَلَى كَثِيـبٍ مَهِيـلِ

قـال الآمدي : وقـالوا : هـذا خطأ لأن الكثيب ـ إذا كـان مهيلاً ـ فـإنـه يذهب ولا يستمسك وذلك مذموم من الوصف .

وهذا المذهب الذي ذهبوا اليه لعمري صحيح . . . ، إلا أن العرب إذا شبهت أعجاز النساء بكثبان الرمل ، ثم وصفتها بـالانهيال ، فـإنما تقصـد إلى تحرك أعجازهن عند المشي ، وهذا الـذي يعنيه البحتـري بدليـل أنه قـال « يا هلالا أوفى بأعلى قضيب » أي أنه يصف المرأة وهي تمشي فتتحرك أردافها .

نقد الفقرة :

الآمـدي إمـام في كـل شيء حتى في أدب الـدفـاع ، ودحض أقـوال المعارض ، وكلامه يدل على أدبه الرفيع ودماثة خلقه ، إلا أني أرى أن دفـاعه لم يقرن بالتوفيق ، لأن قول البحتري « يا هـلالا أوفى بأعلى قضيب » لا يفيـد بأن الموصوفة ماشية ، وأن أردافها في حالة حركة ، فقد تكـون هي واقفة وقـد يكون ذلك صـورة عما في ذهن الشـاعر عن المـوصوفـة فقط . . . إن كلمات الشعر لا تدل على ما ذهب إليه الآمدي ، والتعبير منوط بالمدلول وليس بشيء غيره . أضف إلى ذلك أن كلمة « أوفى » كلمة مخلة ، لأننا إذا حملناهـا على أنها اسم تفضيل ، فاننا نواجه مشكلة وجوب تقدير من بعدها ، ومساق التعبيـر لا يحتمل تقدير « من » بعد كلمة « أوفى » بأي وجـه من الوجـوه ، وإذا حملنا كلمـة « أوفى » على أنها فعـل فيكون معنـاهـا « أنجـز » أو أتم أو « أوفى بمـا وعـد » أو « التزم بـه » وهذا لا يتفق مـع السياق ، ولعـل أحسن تفسير يخلص

(١) الموازنة ج١ ص ٣٨٤ .

البيت من الذبذبة هو أن نفسر « أوفى » بمعنى أشرف ، وبالتالي أن نفسر الباء في « بأعلى قضيب » بأنها من النوع المستعمل بمعنى « على » أي أشرف على كل قضيب ، وقد وردت[1] أوفى بمعنى أشرف في كثير من النصوص الشعرية القديمة والنصوص الدينية : يقول الشاعر[2] :

أنادي إذا أوفى من الأرض مربأً لأني سميع لو أجاب بصير[3]

وفي الحديث : أوفى على سلع ، أي أشرف واطلع ، إذن فخلخلة البيت ووجوه نقصه ليست مقصورة على وصف البحتري أراداف المرأة وأرداف محبوبته « بالمهيل » وإنما في نواقص متعددة .

٤ ـ قال البحتري[4] :

مَتَى أَرَدْنا وَجَدْنا مَنْ يُقَصِّرَ عَنْ مَسْعاتِهِ أَوْ فَقَدْنَا مَنْ يُدَانِيهِ

قال الآمدي : وقالوا : ليس هذا بالجيد ، لأنه وصف يشرك ممدوحه فيه « البقال » و« الجمال » و« المراق » ، و« باعة الدواء » و« لقاط النوى » ، لأن هؤلاء أيضاً متى شئنا وجدنا من يقصر عن مسعاتهم وهو « الحجام » ، و« الكناس » ، و« النباش » .

والبيت عندي صحيح ، وغرض البحتري فيه معروف ، والبقال والمراق وأمثالهما غير مفقود من يدانيهم .

نقد الفقرة :

حجة الآمدي دامغة بلا جدال ، فقد فات المعترض أن البحتري قد قسم بالسبر والاستقراء جميع من في الأرض ـ قسمين : قسم يداني الممدوح

---

(١) و(٢) و(٣) انظر المعاجم ، لسان : تهذيب ، تاج العروس ، مادة ـ وفي .
(٤) الموازنة ج١ ص ٣٩١ ـ ٣٩٢ .

في المكانة الاجتماعية ، والسياسية والعلمية ، والعرقية ، وبالتالي فهو قابل لنعقد المقارنة بينه وبين الممدوح ؛ ولكن ما نعقد المقارنة بينه وبين الممدوح حتى نجده يقف دون المدوح بمراحل في كل ما يتصل بالسماحة ، والمكرمة ، والفعال الحميدة . وقسم ثان يتألف ممن لا يداني الممدوح في شيء ، لا في المكانة الاجتماعية ولا السياسية والعلمية والعرقية ، فلا وجه للمقارنة بينه وبين الممدوح ، فهو والمعدوم - بالنسبة للمدوح - في درجة واحدة ، وبهذا فإن الممدوح فوق كل من في الأرض ولا أحد في منزلته ، ولا يبلغ مجدُ أي عظيم مجدَه ولا سؤددُ أحد سؤدَدَه .

وهكذا فإن البحتري أضفى من صفات المجد على ممدوحه ما لا يقدر أحد على مجاراته ، ولا يقدح فيه اعتراض المعترض الناجم عن سوء فهم .

٥ ـ قال البحتري(١) :

تَهَاجُرُ أُمَمٌ لاَ وَصْلَ يَخْلِطُهُ ... إلَّا تَزَاوُرُ طَيْفَيْنَا إذَا هَجَدا

قال الآمدي : قالوا : والطيفان لا يهجدان ، وإنما أراد أن يقول : إذا هجدنا فقال : إذا هجدا .

وقد سمعت من يحتج فيه بما لا يبعد عندي من الصواب ، وهو أن قال أنه أراد : إلا تزاور نفسينا إذا هجدا ، فأقام الطيف مقام النفس ، وقال : (هجدا) ولم يقل : هجدتا للفظ الطيف ، وهو مذكر ، وإقامة الطيف مقام النفس جائز ، وقد نسب النوم إلى النفس قال تعالى(٢)

﴿ اللهُ يَتوفَّى ٱلأَنْفُسَ حِيْنَ مَوتِها ، وَالَّتي لَمْ تَمُتْ فِيْ مَنَامِها ﴾ .

---

(١) الموازنة : ج١ ص ٣٩٢ - ٣٩٣ .

(٢) آية ٤٢ سورة الزمر . .

نقد الفقرة :

إن احتجاج نصير البحتري بأن البحتري قد أقام الطيف مقام النفس ، احتجاج لا ينهض به دليل لأمور :

١ ـ أن الطيف شيء والنفس شيء ولا يملأ أحدهما مكان الآخر ، كما لا يحل محله ، فلا يقال لمن نام : « تطيف » أو طاف به الخيال ، كما لا يقال لمن تطيف أو طاف به الخيال أنه نام ، وإن كان وجه الالتزام بين النوم وطيف الخيال موجود ، ذلك لأن النوم شيء والطيف شيء آخر ، ولم يقل أحد من أرباب المعاجم بأن الطيف هو النفس ، والبعد بين الطيف والنفس هو البون الشاسع بين السماء والأرض ، والآية التي سيقت في مساق الجدل لا تفيد بأن النفس هي الطيف ، كما أن النفس في الآية إنما تعني الذات الإنسانية ، وليس النفس كما هي المصطلح .

٢ ـ أن الطيف لا يهجد ، ومهما أول كلام البحتري ، فإن الطيف لا يتحول الى شيء من ذوي أو ذوات النوم .

وبهذا فإن خطأ البحتري أمر مفروغ منه ، وكان ينبغي من الإمام الآمدي ألا يولي مثل هذه التأويلات اهتمامه لتصحيح خطإ البحتري ، وكان عليه أن يبت في الأمر برفض التأويل والاعتراف بالخطأ .

٦ ـ قال البحتري[1] :

فَكَأَنَّ مَجْلِسَهُ الْمُحَجَّبَ مَحْفِلٌ وكأن خلوتَهَ الخَفِيَّةَ مَشْهَدُ

قال الآمدي : قالوا : أنه ليس في المصرع الثاني من الفائدة إلا ما في الأول ، لأن مجلسه المحجب هو خلوته الخفية .

---

(١) الموازنة : ج ١ ص ٣٩٣ ـ ٣٩٤ .

والمعنى عندي صحيح ، لأن المجلس المحجب قد يكون فيه الجماعة الـذين يخصهم ، وفي الخلوة الخفية قـد يكون الممـدوح فيها منفـرداً ، وقـد يكون معه أخص الناس إليه ، وإنما أراد البحتري أن يصف الممدوح إلى كرم السريرة ، وشدة التصون حيث جعل عمله في خلوته ومجلسه واحداً .

نقد الفقرة :

قـد يكون دفـاع الآمدي مُمِضّـاً للخصم ، ولكن هذا الـدفاع لا يخلص البيت مما فيه من العوج ، لأنه بقـدر ما يمكن حمله على أن الشـاعر يـريد أن يثبت للممدوح تصونه ، وكرم سريرتـه ، يمكن حمله على أن الممدوح يفعـل في مجلسه المحجب عن عامة الناس من أعمال مختلفة ، ما يفعله عند أخص خواصه وفي خلوتـه ، وهذا مـا تشهد بـه كلمات البيت وتـركيبه ، وهـو عندي ليس بمدح بقدر مـا هو ذم وإهـانة ، ذلـك أنه لا إنسـان على وجه الأرض إلا وتختلف خلوتـه عن مجلسـه ، اللهم إلا المصـابـون بلوثـة جنـون ، نعم ، لا رجل في الدنيا إلا وتختلف أعماله وحركاته مع الناس في المجالس عن أعماله وحركاته مع أخص خاصته في خلوته ، ولا يُستثنى من ذلك إلا الحيوان فقط ، وحاشا ممدوح البحتري مع مالَه من جلال المقام ، أن يكون حيواناً .

٧ ـ قال البحتري[1] :

أمِـيـنَ أَللهِ دُمْـتَ لَـنـا سَـلِيْـمـاً وَمُـلِّيْـتَ الـسَّـلامـةَ والـدَّوامَـا

قال الآمدي : وقالوا : فقوله : « دمت لنـا سليماً » هـو قولـه : « ومليت السـلامة والـدواما » ، وليس الأمـر عندي كـذلك ، لأن الجملة الثـانية تـأكيـد للجملة الأولى ، فكأنه قال : مليت السلامة كلها والدوام كله .

---

(١) الموازنة : ج ١ ص ٣٩٤ ـ ٣٩٥ .

نقد الفقرة :

أقل ما يقال في « ومليت السلامة والدواما » أنه إطناب يضر ولا ينفع ، لأنه إذا دام الممدوح سليما ، فان السلامة قد أديمت وأطيلت له ، ولا داعي إلى قول : « ومليت السلامة والدواما » لأنه نافلة تعقم ولا تعقب .

٨ ـ قال البحتري[1] :

اليَوْمَ أُطْلِعَ لِلْخِلافةِ سَعْدُها	وأضاء فينا بدرُها الْمُتَهلِّل
لِبستْ جلالةَ جعفر فكأنَّها	سحرٌ تَجَلَّلهُ النهَّار المُقْبِلُ

قال الآمدي : قالوا : هذا معنى فاسد لأن السحر طرة النهار وبدء ضيائه وهو المتصل بالظلمة والمختلط بها ، والنهار قادم بعده ، والقادم لا يمكن أن يتغشى الحاضر ويعلوه .

وهذا عندي صحيح ، لكن هذا معنى يتجاوز في مثله ، لأن البحتري إنما أراد تجلله النهار أمام أعيننا وما نشاهده .

نقد الفقرة :

تشبيه الخلافة المرتدية جلالة الخليفة بسحر يعلوه ويغشاه النهار يعد من التشبيه المحال ، لأن الخلافة ـ بعد أن لبست جلالة الخليفة ـ قد أصبحت هي وجلالة الخليفة شيئاً واحداً ، أو شيئين وقد غشي أحدهما الآخر ، فيجب أن تشبه الخلافة وجلالة الخليفة وهما في هذه الحالة ، أي يغشيان بعضهما البعض ـ بشيئين متزاوجين متداخلين ، أو بشيئين متصلين ببعضهما البعض اتصال اللبس باللابس أو الغطاء بالمغطي أو الغاشي بالمغشي ـ يجب أن تشبه مثلاً بالنهار ، وقد سطعت شمسه ، أو « بجنة غشيها الربيع » أو « برُبأتنورت

---

(١) الموازنة : ج ١ ص ٣٩٥ .

بالزهور والأنوار » ، أو « عقْدٍ زانه صدرُ الحِسان » .

أما أن تشبه الخلافة اللابسة جلالة الخليفة بالسحر والنهار فشيء لا يتفق والشعور والإدراك ، لأن السَحر والنهار شيئان ينفصلان عن بعضهما البعض بمسافات طويلة ، بل ولا يتصلان ببعضهما البعض ، ناهيك أن يغشى أو يملأ أحدهما الآخر .

وهكذا ، فإن اعتراض المعترض في محله ، وجنوح الآمدي الى الدفاع ، ثم استدلاله بقضايا فلكية أو جغرافية لا يغير شيئاً من هذا الواقع .

٩ ـ قال البحتري[١] :

لَمْ أَرَ كالهَجْر لم يُرحَمْ مُعَذِّبُه وَالوَصْلُ لم يَعْتَمِدْ مَعْطاه بِالحَسَدِ

قال الآمدي : وهذا كان بعضهم يراه سهواً ، ويقول : « أن المعذب بالهجر مرحوم » فأما من يواصله حبيبه فمغبوط أبداً ومحسود .

وليس الأَمر عندي كذلك ، وذلك لأن البحتري لم يرد بقوله « ولم أر كالهجر » جنس الهجر ولا جنس الوصل ، وإنما أراد به الهجر الذي هو حاله .

نقد الفقرة :

كان من الحق أن لا يعتمد الإمام الآمدي إلى هذا التأويل لأن أل في الهجر والوصل « للجنس » والقول بأنها « للعهد » (الحضوري) يحتاج إلى دليل ، والبيت خال من أي دليل ، كما أن السياق لا يفيد بشيء من العهد ، والبحتري إذن غالط ، وتأويل غلطه ليس سوى ارتكاب الشطط والدخول في

---

(١) الموازنة : ج ١ ص ٣٩٥ ـ ٣٩٧ .

أغاليط جديدة وإدخال البحتري كاف التشبيه على الهجر لا يناصر الآمدي فيما ذهب إليه .

١٠ ـ قال البحتري[١] :

أيُّ لَيْلٍ يَبْهَى بِغَيْرِ نُجُومٍ أَوْ سَحَابٍ تَنْدَى بِغَيْرِ بُرُوْقِ

قال الآمدي : عابه بعضهم بهذا ، وقالوا : قد يكون برق لا غيث معه وهو برق الخُلَّب ، والرجل لم يقل : لا برق إلا ومعه مطر ، وإنما قال : لا مطر إلا ومعه برق .

نقد الفقرة :

كلام الآمدي صحيح في حدود الرد على الاعتراض ، وأما قوله : وقول صاحب البحتري : بأن لا مطر بغير برق ، فكلام لا يمت إلى الصحة بوشيجة ، لأن هناك مطراً بل أمطاراً تهطل من غير برق أو رعد ، ومن هذه الأمطار ديمة ، والتهتان ، وتمطران في هدوء وسكون ولا يتخللهما برق أو رعد ، وكتب الأنواء مليئة بأسماء أمطار هادئة[١] تأتي بدون برق ، وكان على الإمام الآمدي أن يبتعد عن هذه المهالك ، ولا يعرض جلاله العلمي للخطر، وألا يجعل من نفسه مطية في أيدي ذوي الأهواء المتعصبين على أبي تمام والمائلين للبحتري ميلا أقرب الى الحمق منه إلى المنطق .

١١ ـ قال البحتري[٢] :

كَالرَّوْضِ مُؤْتَلِقاً بِحُمْرَةِ نَوْرِهِ وَبَيَاضِ زَهْرَتِهِ وخُضْرَةِ عُشْبِهِ

قال الآمدي : وسمعت من يعيب عليه في هذا التمثيل ويقول : النور

---

(١) الموازنة : ج ١ ص ٣٩٧ .
(٢) الموازنة: ج ١ ص ٣٩٧ ـ ٤٠٠ .

هو الأبيض ، والزهر هو الأصفر ، وإذا فصلت مقيداً كل زهرة بلون لا يجوز لك أن تعدل بكل جنسه من اسمه المخصوص ، فيجب أن تقول : يعجبني صفرة زهره ، وبياض نوره ، وحمرَة شقائقه ولا يجوز أن تقول كما قال البحتري : يعجبني حمرة نوره ولا بياض زهره .

وهذا هو الحق المشهور ، لكن البحتري قد ذهب إلى ما تعود عليه الشعراء من استعمال النور بدل الزهرة وبالعكس، ومن ثم فلا اعتراض على البحتري في وصفه النور بالحمرة ، والزهرة بالبياض .

نقد الفقرة :

النور هو الزهرة في أكثر المعاجم ، وقيل : الزهرة من النور ما كانت صفراء والنور ما كان أبيض ، وهذا القول منسوب إلى ابن الأعرابي . لكن استعمال النور مكان الزهرة استعمال صحيح يتفق مع أصول اللغة وليس ببدع في الاستعمال ولا بشذوذ القول . . .

قال ابن منظور[١] : الزهرة ، نور كل نبات والجمع زَهْرٌ ، وزهر النبت نوره . . وللجوهري والزبيدي والزمخشري آراء مماثلة لرأي ابن منظور .

١٢ ـ قال البحتري[٢] :

فَمُجَدَّلٌ وَمُرَمَّلٌ وَمُوَسَّدٌ ... وَمُضَرَّجٌ وَمُضَمَّخٌ وَمُخَضَّبُ

قال الآمدي : وسمعت من يعيب هذا البيت : ويقول : إن قوله « مضرج ومضمخ ومخضب » بمعنى واحد ، وحيث إن البحتري يريد بهذه الكلمات وصف غير واحد لأنه يعني : « فمنهم مضرج ومنهم مضمخ ومنهم مخضب » فإن تعبيره ناقص وخاطىء .

---

(١) انظر لسان العرب وتاج العروس وأساس البلاغة مادة زهر ، ونور .

(٢) الموازنة ج ١ ص ٤٠٠ ـ ٤٠٣ .

ولعمري إن البحتري كذلك أراد ، ولكنه ليس بغالط لأن « المضرج » من الضرج وهي الحمرة المشرقة التي ليست بقانية ، والمضمخ » يريد به غلظ الدم ، والمخضب أراد أن الدم قد خضبه كما يخضب بالحناء ، وهذه معان لطيفة وليست من الخطأ في شيء .

نقد الفقرة :

المعاجم ومؤلفات اللغة لا تناصر البحتري بقدر ما تناصر معارضيه ، فقد فسرت [1] كلمة « مضرج » بما صبغ صبغة حمراء غير شديدة حيث تكون صبغتها أشد من المَوَّرد وأخف من المشبَّع ، فلا هي حمراءِ داكنة ، ولا هي حمراء خفيفة أو موردة . . أما « مضمخ » « فتعني المتلطخ بالدم تلطخاً يتقطر منه الدم ، وقد أُخِذ من التضمخ بالطيب ، حيث يكون الطيب غزيراً يتقطر ، يقول الشاعر :

تَضَمَّخْنَ بِالجادِيِّ حتى كَأَنَّما الأُ ... نُوفُ إذا استَعْرَضْتَهُنَّ رَواعِفُ

أما « المخضب » فهو ما صبغ بلون أحمر : قال الأعشى :

أرَى رَجُلاً مِنكُمْ أسِيْفاً كَأنَّما ... يَضُمُّ إلى كَشْحَيْهِ كَفاً مُخَضَّباً

وفي الحديث : بكى « حتى خَضَّبَ دمعُه الحَصى » إذن فالزعم بأن الكلمات الثلاث تختلف عن بعضها البعض وأن كل واحدة منها يعطي من المعنى ما لا يعطي صاحبها ـ زعم لا تناصره أرباب اللغة ، لأن المضمخ وهو المتلطخ بالدم والمتقطر منه الدم ـ هو المضرج والمخضب فهو ، إذن يفيد المعاني الثلاثة . . ولو قال البحتري بدل هذه الكلمات الثلاث : « فمضرج ، ومَورَّد ، ومشبّع » لأعطى صفات ثلاثاً لثلاثة أنواع من القتلى والجرحى ، وأفاد أن المتلطخين بالدم كانوا ثلاثة : من تلطخ بالدم وكان الاحمرار فيه خفيفاً وهو

---

(١) و(٢) و(٣) انظر : لسان العرب ، التهذيب في اللغة كلمات ، ضمخ ، ضرج ، خضب .

المورد . ومن تلطخ بالدم وكان الاحمرار فيه شديداً داكناً وهو المشبع ، ومن كان الأحمرار فيه متوسطاً وهو المضرج . . . على أنه يمكن أن ننتصر للبحتري ونفسر الكلمات الثلاث على أنها صفات متمايزة مختلفة ، فنفسر « مضرجا » بالمصبوغ بالدم ولكن الدم فيه غير غزير ودون حدود التقطر والسيولة ، « ومضمخا » بأنه المتلطخ بدم غزير متقطر ويسيل ، والمخضب بأنه متلطخ بدم غزير داكن أسود على الجثة . . . لكن ذلك لا يغفر للبحتري عدم دقته في التعبير لأنه عبر بمعان بينها عموم وخصوص - على أنها مختلفة او متقابلة .

١٣ - قال البحتري[١] :

وَفَوَاقِعٌ مِثْلُ الدُّمُوعِ تَرَدَّدَتْ   فِي صَحْنِ خَدِّ الْكَاعِبِ الْحَسْنَاءِ

قال الآمدي : وسمعت قوماً ينكرون هذا الوصف ، ويقلون : إن الدموع لا تتردد في الخد كما يتردد الحباب في الكأس ، وإنما الدمع يجري ويتتابع ، والمعنى صحيح ، ولا عيب فيه ، لأن التردد قد يكون الجولان ، وقد يكون التتابع والتردد والتوتر ، يقال : قد تتابعت كتبي إليك وترددت بمعنى ، تواترت رسلي وتتابعت .

نقد الفقرة :

لا أدري ما السبب في ضعف نقد الآمدي هنا ؟! ألأن تلامذته قد أقحموا على كتابه ما لم يقله هو ، فاختلط الحابل بالنابل ؟؟ أم أن السبب يعود إلى طفرات نفسية ، يرتفع فيها الآمدي كلما أتته طفرة ، وتخبو حيويته عندما انتهت الطفرة ؟! - أما أنا فلم أظفر بشيء يمكنني الجنوح إليه في هذا

---

(١) الموازنة : ج ١ ص ٤٠١ - ٤٠٣ .

التنقل ، ولكن نقد الموازنة للآمدي نقد طفرات يقوي عندما تواتيه طفرة ، ويضعف عندما تتوقف الطفرة من العطاء .

ونقد الآمدي في هذه الفقرة نقد ضعيف أخطأ صاحبه التوفيق ، ذلك أن زعم الآمدي بأن « التردد » يأتي بمعنى التواصل ، والتوتر ، والتتابع - زعم يجانبه الصواب ، لأن كلمة « التردد » المتعدية بفي ، لا تعني سوى التردد والجولان ولا يجوز تفسيرها عندئذ بالتتابع والتواتر .

ولو كان قول البحتري (وترددت إلى صحن الخدور) لكان لتفسير الآمدي وجه ، ولكانت كلمة التردد هي بعينها التتابع والتواتر . ولكن التردد في بيت البحتري قد عديت بفي ، فهي إذن لا تعطي معنى سوى « الجولان و« التردد » شأنها شأن من يقول : فلان يتردد في مجلس القوم ، أي يتحرك ، ويجول فيه ، ويذهب إلى هذا وذاك ، وعلى عكس ذلك قولهم : فلان يتردد إلى مجلس العلم « حيث يفيد أنه يأتي إلى المجلس » أو أنه يأتي متابعاً .

على أن كلمة « تردد » لا تفيد سوى « الجولان » ، وقلما تفيد التواتر وبخاصة إذا عديت بفي ، يقال : ردد القول ، أي كرره ، وتردد في القول : إذا تراجع وكرره نفيا أو إيجابا ، وتردد في الجواب ، أي تعثر لسانه فقال شيئاً وأعاده ، قال تعالى[1] : ﴿فَهُمْ فِي رَيْبِهِمْ يَتَرَدَّدُونْ﴾ وليس معناه يتتابعون ، ومثال الآمدي وهو : « قد تتابعتْ كتبي إليك وتواترت » من « تردد » المتعديه بإلى ، ولا دليل به ينهض .

١٤ - قال البحتري[2] :

---

(١) آية ٤٥ سورة التوبة . ومثله قوله (ص): فقرأ بالروم وتردد في آية . . وتردد في الصدر . . مسند أحمد ج ٣ ص ٤٧٢ ، وج ٤ ص ٢٢٨ .

(٢) الموازنة : ج١ ص ٤٠٣ .

فَصَبَغْتُ أخلاقي بِرَوْنَقِ خُلْقِهِ حَتّى عَدَلْتُ أُجَاجَهُنّ بِعَذْبِهِ

قال الآمدي : ورأيت من عابَ قوله ، وقالوا : إنما كان ينبغي لما ذكر الأجاج والعذب أن يقول : « فمزجت » لا أن يقول : فصبغت أخلاقي ، وليست هذه المعارضة بشيء والمعنى صحيح ، لأن الصبغ في قول البحتري ، وكذلك كلمات مشروب وعذب ، وأجاج ، ليست على الحقيقة ، وإنما هذه استعارات ينوب بعضها بعضا .

نقد الفقرة :

ليست الإجابة على قدر الاعتراض ، والمعترض على حق ، واعتراضه في محله ، لأن قول البحتري : « حتى عدلت أجاجهن بعذبه » غاية لما قبله ، والغاية بعد « حتى » لا تكون إلا جزءاً مما قبلها ، ولأن «حتى» موضوعة لإفادة التَقَضّي شيئاً فشيئاً إلى الغاية . وما بعد حتى في بيت البحتري مغاير لما قبلها . ومن شأن الغاية ، وخاصة في حتى أن تكون مكملة للمغيا ومؤيدة له ، وليس كذلك قول البحتري .

ومثل قول البحتري مثل من يقول : « أهنت الرجل حتى جعلته أعز قومه » ، فهذا غلط، لأن ما بعد الغاية يناقض ما قبلها ، والصواب أن يقال : « أهنتَ الرجل حتى جعلته أذلَ قومه » لتكون الغاية امتدادا ومكملة للمغيًا ، وإلا فيكون الكلام مقلوبا عن وجهه .

فكما لا نقول : صبغت ثيابي حتى لبستها (إذا كانت للغاية ولم تكن للتعليل) أو « حتى جعلت الرداء منها قميصاً » أو « القميص منها سروالا » . لا يجوز أن يقال : صبغت أخلاقي حتى عدلت أجاجهن بعذب ، لأن الصبغ عندئذ تكون خياطة وحياكة وعملية تكرير .

وقول الآمدي : إن كلمات البحتري ليست على حقيقتها وإنما هي

استعارة، لا يغير من هذه الحقيقة شيئاً، لأن ما بعـد الغايـة في حتى يجب أن يكـون جزءاً ممـا قبلها سـواء أكان الفعـل حقيقـة أو مجـازاً ، لأن المجـاز في متعلقات الفعل وكل ما يتعلق بالاشتقاق والإعـراب لا يختلف عن الحقيقة في شيء .

١٥ ـ قال البحتري[1] :

فَتَىً لَمْ يَمِلْ بِالنَّفْسِ مِنْـهُ عَنِ العُلَى ۝ إلى غيـرِهـا، شيءٌ سِـواهُ مُمِيلُهـا

قال الآمدي : وقد عابوا عليه وقالوا : إنه إنمـا أراد « فتى لم يمل بنفسه عن العلى شيء مميل للنفس سواه ، فقـدم « سواه » ، وكنى عن النفس بقـوله مميلها » بعد أن حذفها . وهذا لعمري إن كان البحتري أراده فهو غالط . غير أنه ، إنما أراد : فتى لم يمل بالنفس منـه عن العلى إلى غيرهـا شيء بخفض « شيء » على أن الممدوح هو الذي لم يمل بنفسه عن العلى إلى شيء غيرها ثم قـال : سـواه مميلهـا ، على الابتـداء والخبـر . أي لكن سـواه من النـاس ممميلها . فأضمر لكن .

نقد الفقرة :

تأويل الإمام الآمدي تأويل لا يقـوم عليه حكم ، فقـوله : « إنمـا أراد : فتى لم يمل بالنفس منـه من العلى إلى غيرهـا شيء ، بخفض شيء » ، على أساس أنها مضافة إلى كلمة غيرها المقدمة عليهاـ فمن أتفـه تأويـل . . . . ثم كيف يخفض كلمـة « شيء » ؟؟ أجل : لقـد ورد حذف المضـاف إليه وإبقـاء المضاف على حاله ، لكن مع العطف أو الإضافة مثل « قطع الله يدَ ورجْلَ من قالها » بتقـدير يـدِ من قالهـا ورجلِ من قـالها أو قـوله : « سقى الأرض سهـل

---

(١) الموازنة : ج١ ص ٤٠٣ ـ ٤٠٥ .

وحزنها » أي سهلها وحزنها ، كما ورد حذف المضاف إليه في (قبل) الظرفية مثل : « لله الأمرُ من قبلُ ومن بعدُ » .

وقول الشاعر : « على أيِّنا تعدو المَنِيَّةُ أوَّلُ » .

أي قبل وبعد ذلك، وأول الأمر . . ولكن لم يرد حذف مضاف في موارد أخرى مثل حذف المضاف إليه في قول الآمدي « غيرها شيء » بخفض شيء ، وبخاصة أن المضاف إليه مذكور فيما قبل المضاف .

ثم إن جعل « سواه مميلها » جملة مستأنفة ، شيء لا يتفق مع السياق وإن بلغ التأويل، مع التوسع، ما بلغ .

والبحتري خاطىء في بيته ليس من جهة اللحن فقط ، بل بسبب ما فيه أيضاً من التعسف والقلب من الوجه والغموض والاعتياص ، وكان على الإمام الآمدي أن يقف وقفة حاسمة ممن يدافع عن البحتري في هذا البيت ويُفحِمَه بحجة .

١٦ ـ قال البحتري[١] :

أَمِنَّا أَنْ تُصَرَّعَ عَنْ سَمَاحٍ   وَلِلآمَالِ فِي يَدِكَ اصْطِرَاعُ

قال الآمدي : وهذا من رديء التجنيس وقبيحه ،

١٧ ـ قال الآمدي : ومن رديء التجنيس أيضاً قوله[٢] ـ البحتري ـ

حُيِّيتِ بَلْ سُقِيتِ مِنْ معهودة   عَهْدي غَدَتْ مَهْجُورَةً ما تُعْهَدُ

---

(١) الموازنة : ج١ ص ٤٠٥ ـ ٤٠٧ .

(٢) الموازنة : ج١ ص ٤٠٥ ، ٤٠٧ .

نقد الفقرتين :

يبدو أن البيتين ليسا من هذا الباب ، وإنما من أبواب أخرى من الأخطاء التي أخذها الآمدي على البحتري ، وقد شرحهما الآمدي ولم ينقدهما ، كما لم يرد على اعتراض أحد فيهما .

الفصل السادس

نماذج من أخطاء البحتري

لقد ترك الآمـدي أخطاء البحـتري الكثيرة؛ والبـالغة مئـات الأخطاء في المعاني ، كما ترك أخطاءه الفنية ، وقد عقـدنا هـذا الفصل لنسـوق نماذج من الأخـطاء الكثيرة للبحتـري ، والتي أهملها الآمـدي بحجـة أنـه لم يخـطأ وأن أخطاءه قليلة لأنه لم يترك عمود الشعر العربي والتزم به .

والشيء الذي يثير الأسى أن أخـطاء البحتري أكثـر من أخطاء أبي تمـام بأضعاف مضـاعفة ، ولكن الآمـدي لم يهتم بهذه الأخـطاء ، كما أن غيـره لم يهتم بها لأسباب لعل أهمها :

ـ أن البحتري لم يثر حوله الجدل ، ولم يدع أحد له بالفضل والأسبقيـة على غيـره من الشعراء السـابقين واللاحقين ، كمـا ادعى أصحـاب أبي تمـام لأبي تمام وفضلوه على كل من سبقه ولحقه .

ـ أن شعـر البحتري من النـوع الذي يعـرض نفسـه بنفسـه ، ولا يكلف القارىء أو السامع عناء البحث والـدراسة لفهم معنـاه ، كما أن شعـره سطحي يخلو من العمق ومن معنى المعنى ، وكلماته عـادية لا تعـطي أبعاداً خـافية أو زوايا غير مرئيّة ، الأمر الذي جعل العلماء وأهل المعرفة بالشعـر لا يهتمون بـه

ويطوون الكشح عنه ، حتى أنه لم يلق اهتماماً من أهـل الأدب ولم يقع مـوقع دراسـة وبحث من أحد ، فبقي بـأخطائـه وخيره وشـره ، ولعل أدل شيء على عدم اهتمام العلمـاء بشعر البحتـري أن ديوانـه ـ على خلاف ديـواني أبي تمام والمتنبي ـ لم يحظ بشـرح أحـد من أهـل العلم سـوى « المعـري » وهـو ليس بشرح بقدر ما هو نقد له ، وقـد سخر المعـري منه وجعله عـابثاً وطفـلاً يلعب بالشعر ، كما يوحي بذلك اسم الكتاب وهو « عبث الوليد » وقـد حمله البعض على أن الاسم مستوحى من بيت من أبيات البحتري ولا أراه من القوة والـوجه ما يجدر بالبحث .

ـ لم يبلغ البحتري مبلغ أبي تمام لا في شعره ، ولا في علمه ، ولا في مكانته الاجتماعية ، فبينمـا نجد أبـا تمام من الشعـراء الرؤسـاء الذين يحتكم إليهم الشعراء، نجد البحتري من شعراء اصطناع الفكـاهة ، والتنـادر من زمرة « أبي العبر » و« ماني المجنون » و« الموسـوس » وأمثالهم من الـذين إذا هجوا شتموا ولعنوا وفحشوا ، والذين لا يعرفون في حيـاتهم إلا المال فيمـدحون من ينيلهم ولو كان يهودياً أو مجوسياً ناهيك عن كونه غير عربي .

إن هـذه الأسبـاب قـد جعلت العلمـاء يتـرفعـون عن البحتــري ، وعن الخـوض في شعره الخـالي عن عميق المعنى وعن الأمثال الجيـدة ، والحكم المقبـولة ، وعن الإبـداع والابتكـار . . . . ، وقـد أدى ذلـك إلى بقـاء أشعـار البحتري كما كانت هي بكراً لم تقترب لها يد باحث ، وقـد حفزني ذلـك إلى أن أسوق بعض النماذج لأخطائه ، لأثبت به خطأ الآمدي في نفيه الأخطاء عن البحتري بحجة أنه ملتزم بعمود الشعر العربي ، فلم يقدم نموذجاً من الأخطاء التي أهملها الناس ، واعتقـدوا تأثـراً بالآمـدي أن البحتري هـو الشاعـر الذي يرتفع عن درجة الخطأ ، وأن الخطأ كل الخطأ لأبي تمام وأمثاله .

إن الأخـطاء التي أسوقهـا للبحتري ، أخـطاء قليلة لا تبلغ المائـة ، ولا

تكوِّن نسبة ٣٪ على أكثر تقدير من مجموع أخطائه ، إلا أنهـا مفيدة ، ويمكن أن تكون مقدمة لخطوات أخـرى ستتخذ فيمـا بعد . إذ تـدل على أن غثاثـات البحتـري ، وأبياتـه المرذولـة ، وأخطاءه كثيـرة، وأنها لـو كشف النقاب عنهـا لأصبح البحتري غير هذا البحتري المعقود على فضله الخنصر ، والمسلم إليه القياد ، ولئن يكن استقصاء هذه القضايـا غير ممكن في هـذا الكتاب العـابر، فإننا نقدم نموذجاً مما هو الميسور حاليا عن أخطاء البحتري تاركين الاستقصاء فيه وفي خسائس شعره إلى فرص أخرى .

أ ـ أخطاء البحتري في المعاني والألفاظ

ومن أخطاء البحتري في المعاني قوله [1] :

جـاءُوا على غُـرَرِ السَّـوابِقِ أو سَعَى السَاعِيْ ، فجَاءَ على السُّكَيْتْ العاشِرِ

يقول : إن الممدوح وآباءه وأجداده كلهم على وتيـرة واحدة ، وقـد أتوا كابرا عن كابر إلى الرياسـة والدولـة إلى أن وصل الـدور إلى الممدوح ، فهـو إذن راكب السكيت العـاشر بين الخيـول المتسابقـة ، فكأنـه هو وآبـاءه خيـول سوابق تواتروا على الرياسة على حسب ترتيبهم ، حيث أتى المُجَلِّي فالمُصَلِّي فغيرهما إلى أن جاء دور السكيت وهو الأخير وهو ، الممـدوح فواصـل الجهد في هذا السباق إلى أن حظى بالحكم والدولة .

كلام جميل لإفادة أن الممدوح وآباءه من الأماجد ، ومن وشيج واحد ، إلا أنه يؤخذ عليه شيئان :

١ ـ تشبيهه الممدوح وآبـاءه بالسـوابق ، أي الخيول المتسـابقة السـاعية

---

(١) من قصيدة مدح بها محمد بن عبد الله بن طاهر : وأولها :
« لا زال محتفل الغمـام البـاكر » ـ ديوانه ج٢ ص٢٨١ ـ ٢٨٣ ط دار صادر بيروت .

جهد الطاقة للوصول إلى قصب السبق ، أو غاية المسابقة وهي الرياسة، أو الخلافة ، وهذا لعمري يناقض ما هو بصدده ، وهو مدح الممدوح وآبائه، إذ أنه الهجاء بعينه ، ذلك أن من شأن ذوي السؤدد والمجد ألا يسعوا إلى الرياسة فضلا عن أن يتسابقوا إليها ، ويسبقوا بني عترتهم في الوصول إليها ، لأن الكفء وصاحب الفعال المجيدة تأتي إليه الرياسة من غير أن يبذل جهداً شاقاً، أو أن يتسابق إليها أو يتنافس عليها .

وهذا لعمري خطأ خالف به البحتري مذهب الشعَراء الصحيح في عهده ، انظر إلى أبي تمام كيف يمدح الخليفة ويصور الدولة وكأنها منحة إلهية كتبت للخليفة منذ الأزل، وأنها أتت إليه دون أن يسعى أو يبذل جهداً يقول[(١)] :

جَعَل الخِلَافَة فِيهِ رَبُّ قولهُ ... سبحانه للشيءِ: كُنْ فيكونُ
وَلَقَدْ رَأيْنَاهَا لَهُ بِقُلوبِنا ... وظهورُ خَطْبٍ دُونَها وبطونُ
نور من الماضي عليك كأنه ... نورٌ عليه من النبي مُبِينُ
قوم غدا الميراثُ مضروباً لهم ... سُوَرٌ عليه من القُرانِ حَصِينُ

وانظر إلى زهير كيف يصف ممدوحه[(٢)] :

فَمَا كانَ مِن خَيْرٍ أَتُوهُ فَإنّمَا ... تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبائِهِم قبلُ

لم يقولا سعى ولا تسابق الممدوح إلى الخلافة والخير والمجد ، وإنما قالا هي حقه وإن الخير إرثه ، وإذا أعطوا شيئاً فانما هو إرثهم وحقهم ، وقد كتب الله لهم .

وقد اختار البحتري هذا المذهب ـ أي مذهب زهير وأبي تمام ـ في

---

(١) ديوان أبي تمام : ص ١٩٥ ط دار الفكر للجميع بيروت .
(٢) العمدة : لابن رشيق ج٢ ص١٣٤ .

قصائده الأخرى ، يقول في مدح المتوكل[1] :

جاءَتْهُ طَائِعةً وَلَمْ يَهْزُزْ لَها رمح ولم يُشْهِر عليها مُنْصُلُ

ويقول في قصيدة أخرى[2] :

وأرى الخِلافَة وهي أعظمُ رُتْبَة حَقّاً لَكُمْ ووِراثةً ما تُنْزَعُ

إذن فالبحتري لم يصب في إضفاء صفات العظمة والجلال على ممدوحه ، لأنه جعل الممدوح وآباءه ولو عين بالرياسة ، يتنازعون فيما بينهم على الرياسة ويتنافسون فيها ويتسابقون عليها ، وهذا لا شك خطأ لأنه أراد أن يمدح فهجا .

٢ ـ جعل البحتري في قوله : « فجاء على السُّكَيتِ العاشر » الممدوح سكيتاً، والسكيت مهما قيل فيه ليس سوى الجواد ذي الدرجة المنحطة ، وآخر حصان في سلم الكفاءة ، وأقل ما يوصف به هو أنه سابق بطيء تافه لا قيمة له ، إذا قيس بسوابق أخرى سريعة ، وهذا أيضاً خطأ لأن وصف الممدوح بأنه أقل من آبائه ذم له ، فلا يعد مثل هذا القول مدحاً وإنما هو ـ لا شك ـ ذم . كما أنه خروج على المذهب الصحيح للشعراء في ذلك الوقت . فلم يحدث أن وصف أحدهم ممدوحه بأنه أقل كفاءة أو منزلة من آبائه بل جعلوا للآباء الشرف بكون هذا الممدوح معزوا إليهم . انظر إلى ابن أبي حفصة كيف يقول[3] :

نِعْمَ الْمَنَاخُ لِرَاغب ولراهب ممن تُصِيبَ جَوائحُ الأَزْمَانِ

---

(١) من قصيدة في مدح المتوكل وأولها: لولا تعنفني لقلت المنزل، ديوانه ج ١ ص ٣٢ ط دار صادر دار بيروت.

(٢) من قصيدة في مدح المتوكل وأولها : شوق إليك تفيض منه الأدمع ، ديوانه ج ١ ص ٤٣ .

(٣) العمدة لابن رشيق ج ٢ ص١٤٢ ط دار الجيل بيروت.

مَعْنُ بْنُ زائــدة الــذي زِيــدَتْ بِــه ... شَــرَفــاً على شَــرفٍ بَنــو شَيْبَــانِ

ويقول أيضاً[1] :

بنــو مَــطَرٍ يَــوْمَ الـلِّقَــا كــأنَّهــم ... أسـود لهـا في غِيــلِ خَفَّـانَ أشْبُــلُ
بَهَاليلُ فِي الإِسْـلاَمِ سادوا ولم يكنْ ... كَــأَوَّلـهـم فــي الـجَــاهــليــة أوَّلُ

فقد شرفوا الآباء بـانتمائهم إلى الأولاد ، وأضفـوا على الأولاد ، صفات الجلال حتى تجاوزوا بها ما بلغه الآباء .

وأحسن من هــذا قــول أبي تمــام في مــدحــه الخليفــة المعتصم أو المأمون[2] :

إن الـمكــارمَ لـلخليـفــةِ لـم تــزلْ ... والله يــعْــلـمُ ذاك والأقــوامُ
كَــتِــبَــتْ لَــهُ وَلأَوَّلــيــهِ قــبْــلَهُ ... في اللَّوحِ حتـى جَـفَّـتِ الأقــلامُ
فبنــو أبيـك على نَفَـاسَــةِ قــدْرِهم ... فــيــهــم وأنَّــهُــم هُــمُ الأَعْــلاَمُ
مُتَــوَاطِئـو عَقِبَيْــكَ في طلَبِ العُلى ... والمجــد ثـمَّـتَ تـسـتـوي الأَقْــدَامُ

جعل آباء الممدوح متواطيء عقبيه ومقتفي أثره .

وقال الفرزدق وقد هجا سهل بن هارون كمـا قال الجـاحظ رجلاً لكـونه أقل من آبائه يقول[3] :

من كــان يعمــر مــا شــاءت أوائله ... فـأنت تعمـر مـا شـادوا ومـا سمكـوا
مـا كان في الحق أن تحـوي فعالهم ... وأنت تحـوي من الميراث مـا تركـوا

٢ ـ ومن أخطاء البحتري قوله :

---

(١) المصدر ج ٢ ص ١٤٢ .
(٢) من قصيدة في مدح المأمون وأولها: دمن ألم بها فقال سلام، ديوانه ص ١٧٣ ـ ١٧٤ ط دار الفكر بيروت.
(٣) زهر الآداب ص ٦١٧.

كشفت لنا سير الأمير محمد عن أمرناه بالسداد وآمر[1]

فقوله : « عن أمرناه بالسداد وآمر » كلام محال ، قلب عن وجهه ، ولعله احتذا حذو الأحوص في قوله[2] :

ألا يا نخلةً من ذات عرق عليك ورحمة الله السلام

أي سلام الله عليك ورحمته ، ويعني البحتري نفس ما عناه الأحوص وهو عطف المؤخر على المقدم لضرورة الشعر، فتأويل كلامه إذن : هو آمر بالسداد وناه » .

لكن قول الأحوص خال من اللبس ، بينما تعبير البحتري مليء باللبس في الغرض، لأمور هي :

- أن كلمة « ناه » أتبعت مباشرة بكلمة « بالسداد » وحيث إن الباء تأتي بمعنى « عن » وهو معروف ورد في القرآن والشعر بكثرة ومنه قوله تعالى[3] : ﴿ والسَّماءُ مُنْفَطِرٌ به﴾ أي عنه ، : ﴿فَسْأَلْ[4] بِهِ خَبِيرًا ﴾ أي عنه ، فانه يمكن جعل « بالسداد » من متعلقات ناه بل أحد مفاعليه ، وهو المفعول بالواسطة على حد قول الشاعر[5] :

« ولقد نهيتُك عن بَنَاتِ ٱلأَوْبَرِ » فيكون معنى الجملة أن الممدوح ينهي عن السداد والرشاد وهو ما لم يرده البحتري أصلاً .

- إن النهي في البيت خال من القيد إذ لم يفرغ في شيء، مما يمكن

---

(١) انظر شروح مغنى اللبيب باب الواو العاطفة .

(٢) آية ١٨ سورة المزمل .

(٣) آية ٥٩ سورة الفرقان .

(٤) أحد شواهد النحو ، انظر : شروح الألفية باب «أل التعريف » .

حمله على أنه نهى عن الشر والمأثم ، وعلى أنه نهى عن المحمدة والخير ، فقد استعمل في الخير والشر . قال تعالى : ﴿ونهُوا عَنِ الْمُنْكَرِ[1]، إن الصَّلاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ ﴾[2] .

وقال أيضاً : ﴿وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمَعْرُوفِ﴾[3] ﴿أَرَأَيْتَ الذي يَنْهَى عَبْداً إذا صَلَّى﴾ .

ومن ثم فإن جملة « عن أمرناه بالسداد وآمر » حتى ـ وأن حملت على أنها من باب عطف المؤخر على المقدم مثل قول الأحوص « عليك ورحمة الله السلام » يبقى ذا وجهين قابلا لِيُحمل على الذم وعلى المدح سواء بسواء ، وهذا هو النقص في البيت .

٣ ـ ومن أخطاء البحتري قوله[4] :

وأنا الفداء لمُرْهفٍ غَضِّ الصِّبى يُوهِيهِ حَمْلُ وِشَاحِهِ وَعُقُودِهِ

وصف محبوبه بأنه أهيفُ أغيدُ غضُّ العود طري الإهاب، وهو وصف حسن، لكن يعاب عليه أنه صور الموصوف أعجف ضعيفاً ، أخذ منه الهزال كل مأخذ، ولم يبق منه سوى جسم نحيف متناه في القماءة والصغر ، فهو إلى كونه فأراً أو دودة أو نملة أقرب منه إلى كونه إنساناً . وهذا لعمري هو المبالغة المشنوءة الممقوتة التي لا تقل في شناعتها عن مبالغة أبي تمام في وصفه ضمور البطن وهيف المحبوبة في قوله[5] :

---

(١) آية ٤١ ، سورة الحج .

(٢) آية ٣٥ ، سورة العنكبوت .

(٣) آية ٦٧ ، سورة التوبة .

(٤) من قصيدة في مدح عبد الله بن يحيى وأولها : « يا عارضاً متلفعا ببروده » ديوانه ج٢ ص٢٨٩ .

(٥) ديوان أبي تمام ص٢٥٦ ، والصناعتين ص ١٢٦ ، والوساطة ص٧٧ .

من الهَيْفِ لَو أنَّ الخَلاخِلَ صُيِّرَتْ   لها وُشُحاً جالتْ عليها الخَلاخِلُ

وقد أثار بيته نفور الأدباء والنقاد ، وأعتقد أن الأبشع من هذا البيت والذي قبله قول القائل في وصفه محبوبته[1] :

لو حُمِّلَتْ خَرْدلةٌ بِكَفِّها   أَثْقلها المَحْمُولُ أو أَمالَها

إن مثل هذا الوصف مما يثير الاشمئزاز والتقزز ، ويعد من أفحش الأخطاء التي كان على البحتري أن يتجنبها بخاصة ، وأنه كان لديه النماذج والأستاذ من الشعر الجاهلي والأموي والعباسي مما لو احتذاه لكان له شأن آخر في هذا المعنى .

فقد خلف الشعراء الجاهليون مثلاً حسناً في الغزل ، ووصفوا القد والجسم والوجه في أكمل صورة وأبهاها ، ولم يكتفوا بذكر الهيف في الموصوفة ، وإنما جمعوا في الموصوفة إلى جانب صور الجمال ، والرقة ، والنضارة والبضاضة . . . صوراً عن عافية الموصوفة وسلامتها وحيويتها ، انظر إلى « المَرار العَدوى » وهو بدوي جاهل كيف يصف محبوبته[2] :

وهْي هيفاءُ هَضيمٌ كَشْحُها   فَخْمَةٌ حيث يُشَدُّ المُؤْتَزَرْ
صَلتَةُ الخَدِّ طويلٌ جِيْدَها   ضخمة الثَّدي وَلَمّا يَنْكَسِر
يُضْرب السبعُون فِي خَلْخَالِها   فإذا مَا أكْرَهَته يَنْكَسِرْ

فقد جمع فيها صوراً من الجمال ، والحيوية ، والأنوثة . . . ، إلى جانب القوة والصحة ، ولم يصفها بأنها ضعيفة كما لم يخلق منها قمئة ، وكان أنتظارنا من البحتري أن يأتي بمثل هذه النماذج . أما أن يتغزل ويتشبب بتعبير

---

(١) خزانه الأدب ج ٤ شواهد الإمالة .
(٢) العمدة لابن رشيق ، ج ٢ ص ١١٨ .

وصفات يشوه الشائقة ، ويصورها عجفاء لا تكاد تتحرك حتى تخر ساقطة فلا . . ! !

٤ ـ ومن أخطاء البحتري قوله[١] :

ملك يطيب العَيْشُ في جَنَبَاتِهِ   غَضُّ المَكَاسِرِ لَيِّنُ الأَفْنَانِ

المَكسِر هو المَخْبَرْ ، أي ما يختبر به عودُ الشخص ليُرى هل هو صلب أم رَخْو ، ومكسِر الشجر جذعه ، والغضُّ معناه الطري الناعم ، وقد وصف العرب المكسِر دائماً بالصلابة والمتانة ، وقد أثر عنهم : « وهو صلب المكسِر » و« هم صلاب المكسر » ، جاريتم مكاسري » و« أعْجَمْتُم عودي » ، وقالوا أيضاً : « عود صلب المكسر » . ولم يرد أن وصف أحد من الشعراء الجاهليين أو الأمويين المكسر بمعنى الأصل بالنعومة أو اللين والطراوة[٢] .

وقد أخطأ البحتري في وصف مكاسر الممدوح بأنها غضة ناعمة طرية ، لأنه إلى الذم أقرب منه إلى المدح .

وقد وصف أبو تمام المكاسر بالطيبة ، ولكن الطيبة غير النعومة وقد أردف وصفه بوصف آخر ـ وصف فيه مكاسر الممدوح بأنها أمر في حلق الحسود[٣] :

لَمَكَاسِر الحَسَن بنِ وَهْبٍ أطيَبُ   وأمَـرُّ في حَنَكِ الحَسُود وأعذَبُ

وقد أصاب أبو تمام في وصفه، لأنه يعني بالمكسر في بيته (المخبر) وقد أردفه بوصف وهو: أَمَرُّ في . . الخ فأثبت أن المكسر عنده هو المخابر ،

---

(١) من قصيدة في مدح عبد الله بن يحيى بن خاقان ، ديوانه ج ٢ ص ٢٨٧ ط دار صادر دار بيروت .

(٢) أنظر في هذا : المعاجم : لسان العرب ، وتاج اللغة ، وأساس البلاغة مادة (ك س ر) .

(٣) ديوان أبي تمام قوافي الباء .

وليس كـذلك في بيت البحتـري ، ذلك أنـه وصف المكسـر بـاللين والنعـومـة والرقة بقوله : « غض المكاسر » وهـذا قبيح جـداً ، لأن المكسر في بيتـه إنما يعني الأصل والجذع ، وليس المخبر بدليل أنه أردف المكـاسر بقـوله : « لين الأفنان » وهو ما يؤكد أنه يعني بالمكاسر في الممـدوح أصولـه ومبناه ، وهـذا خطأ فاحش .

٥ ـ ومن أخطاء البحتري قوله(١) :

يُـدْنِي إليَّ مِن الـوِصَـالِ شَبِيه مَـا   تـدنيـنـه أبَـداً مِـنَ الْـهِـجْـرانِ

أعوص في كلامه ، ولعله يعني أن طيف الحبيب يقرب إليه الوصال مثل ما يقرب الوصالُ هجرَ الحبيبة ، لأن الهجر المتواصل قد يؤدي إلى الوصال ، ولكن هـذا كـلام مقلوب عن وجهـه ، وفيـه من العـوص مـا يصعب معه فهم الغرض ، إلى جانب أنه بناء معلول على شيء ليس لـه من الوظيفـة العلية في المعلول نصيب . ذلك أن الهجر لا يسبب الوصال ، وتشبيـه الهجر بـالوصـال تشبيه غير صائب . وقد خيـل لي « بادىء ذي بـدء » أنه يعني أن الـطيف يُكْثِر من الوصال في النوم ، كما أن المحبوبة صاحبة الطيف تكثر من الهجـران في اليقـظة . . . ، ولكن لمـا رأيت أنـه استعمـل كلمـة « تـدنينـه » ، أدركت أني أخطأت الفهم، وبخاصة أن سياق الكـلام يدل على أن المحبـوبة قـد هجرتـه بالفعل فلا معنى لقوله « يدني إليه الهجر » لأنه يعيش معمعة الهجران .

وهكـذا ، فإن بيت البحتـري يعاني من الاعتيـاص حـداً لا يستقيم معه المعنى إلا بتأويلات عدة .

٦ ـ ومن أخطاء البحتري قوله(٢) :

(١) من قصيدة في مدح عبيد الله بن يحيى بن خاقان ، ديوانه ج ٢ ص ٢٨٦ .

(٢) من قصيـدة مدح بهـا عبد الله بن يحيى بن خـاقان وأولهـا : نشدتـك الله من برق على إضم ، ديوانه ج ٢ ص ٢٨٣ .

تَـوَخِّيـا لاصْـطِنـاع العُـرف تصْنَعُـه   في الصـالِحين وإبقـاء على النِّعم

يقول : إن الممدوح يفعل الخير ، ويعطي ، ويهب . . . ، لأنه يتوخى صنع المعروف للصالحين ، ولأنه يريد بذلك أن يحول دون زوال نعمته ودولته .

وهذا يتفق مع الدين من كل جهة ، كما أنه يمثل واقع العطاء عند ذوي البذل والعطاء ، ولكن الشيء الذي يعيبه هو أنه حصر عرف الممدوح ومكارمه وإحسانه ، بل عدله وسعيه لتقويم العوج - في الصالحين ، وهذا خطأ ، لأن الكريم الجواد هو من يهب ، ويمنح دون تمييز بين الصالح والطالح ، والزعيم الأمثل هو من يعم الإنصاف في كل ما يهب ويدب في الملك والدولة ، فلا يخص طائفة دون أخرى بعدله ، ولا يقدم الصالح ، في مقام العدل ، على الطالح .

ومن هنا فإن الشعراء يعممون كرم أصحاب الجود ، ويصفونهم ، بأنهم غيوث تسقط نائلها ، على الأراضي المالحة ، وعلى الجنان ، والغدران ، وعلى بلاد المؤمنين وبلاد الكفر على السواء . يقول الشاعر[1] :

يَغْشَـوْنَ حَتَّى مَـا تَـهِـرُّ كِـلاَبُهـم   لا يسـألُـونَ عِنَ السِّـواد المُقْبِـلِ

أي أنهم يُغشـون من كل جهـة ويرد عليهم الضيف من كـل ناحيـة ليـلاً ونهاراً لأنهم لا يميزون بين قادم ، وقادم ، ولا يفرفون بين الصديق والعدو ولا يسألون من الغاشي ؟؟ أو الطارق والقادم ؟!

وقال آخر في الجواد السخي[2] :

---

(١) هو للحطيئة وقد وصف بأنه أمدح بيت . انظر : العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١٣٩ ط دار الجيل بيروت .

(٢) هو لمحمد بن وهب في مدح الرشيد ، المصدر ج ١ ص ١٣٩ .

يَـحْكِـي أفـاعيـله فِـي كُـلِّ نَـائِـلةٍ الغَيْثُ واللَّيْثُ والصَّمْصَـامـةُالـذَكـرُ

وآخر[1] :

إنْ أخلف الغَيْثُ لَمْ تُخْلِف أنـاملهُ أو ضـاقَ أمـرٌ ذكـرنـاهُ فَيَتَّسِـعُ

فلم يحصـروا جود الممـدوح في طائفـة هي الصالحـون فقط . وحصـر البحتري جود الممـدوح وعرفـه في الصالحين فخـالف مـا دأب عليـه الشعراء الأقدمون ، فهو خطأ عقلاً وعرفـاً . والنقص الثاني الـذي يعيب بيت البحتري هو قوله : « وإبقاء على النعم » فهـذه القولـة وإن كانت هي الحق والـواقع إلا أنها لا تسير مع قانون المدح الذي التزم بـه شعراء عهـد البحتري القـائم على المبـالغة في مـدح الممدوح ، وفي إضفـاء صفـات الإخـلاص ، والبعـد عن الشوائب على عطاءاته ، فقد جعل للممدوح مأرباً في نـواله بـل جعل عـطاءه ناجماً عن خوفه على زوال النعمـة والدولـة التي آلت اليه ، فهـو إذن لا يعطي النـائل لأجـل العطاء ، وإنمـا خشية أن يؤدي تمسكـه عن العـطاء إلى فقـدان النعمـة وذهاب الـدولة . . ، ومن كـان هذا شـأنه في البـذل والسخاء فـانه لا يـوصف بالكـرم والجواد ، لأن الجـواد هو من يعـطي عفـواً ومن غيـر حسـاب لشيء ، كما قال الشاعر[2] :

هـو الجـواد الـذي يُعْـطِيـكَ نـائله ويَـظْلِم أحـيـانـاً فـيَّـظَّلمُ

إذن فالبحتري غالط في تعبيره عن جود الممدوح .

٧ ـ ومن خطإ البحتري قوله[3] :

---

(١) هو لمنصور النمري في مدح الرشيد ، العمدة ج ٢ ص ١٣٨ .

(٢) هو لزهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان ، العمدة ج ٢ ص ١٣٠ ط دار الجيل بيروت .

(٣) من رثائه في بني حميد أولها : أقصـر حميد لاعـزاء لمغرم ـ ديـوانه ج ٥ ص ٩٨ ط دار صـادر بيروت :

وَلَا عَجَبٌ لِـلأُسْـدِ إنْ ظَفَـرتْ بِهـا   كـلابُ الأعادِي مِنْ فَصِيـحٍ وَأعْجَمِ

كيف لا عجب من الأسـد أن تبقّر بـطنـه الكـلابُ ؟! أيعـد مثـل هـذا أسـداً . . ؟ كلا . . !! هـذا خـطأ من البحتري ، إذ لا يقـال في بـطل مغـوارٍ ظفرت به الأعـداء فقتلوه ـ إن النساء قـد سفحن دمه ، أو أن ضعـاف الرجـال قتلوه ، أو أن صبيـاً أزهق عليه . . ، وإنمـا يعظم من شـأن قاتليـه ، ويكثر من أسباب خطورتهم حتى يكون للقتيل البـطل عذر في سقـوطه وتعثـره في حومـة الوغى ، وفي هذه الحالة يبرر ظفر الأعداء بالقتيـل بأنـه تحدى المـوت والتزم بالخلق والشهامة ، وأنه كان باستطاعته الهرب ، لكنه أبى إلا الشرف والشهادة فسبق الى الموت . انظر إلى أبي تمام كيف يؤ بن القائد القتيل[1] :

وَمَـا مَاتَ حَتَّى مَـاتَ مَضْـرِبُ سَيْفَـهُ   مِنَ الضَّرْبِ واعتلَّتْ عَلَيْهِ القَنَا السُّمُرُ
فتى مـات بين الـطعـنِ والضـربِ   مَيتةٌ تقوم مقامَ النصر إن فَـاتَهُ النصـرُ
وقـد كان فـوتُ المـوت سَهْـلاً فـرده   إليـه الحفـاظُ المُرُ والخُلُقُ الـوَعْـرُ
ونفس تَعَـافُ العـارَ حتى كـأنمـا   هُو الكُفْرُ يـوم الروعِ أو دونـه الكفرُ

ويقول أيضاً[2] :

فان تَرْمِ عَن عُمْـر تداني بـه المَدى   فخانَـك حتى لم تَجد عنه مَنْـزعـاَ
فمـا كنتَ إلا السيفَ لاقى ضـريبـة   فـقـطَّعهـا ثـم انثنى فَتَـقَـطَعَـا

ومثله قول أبي بكر النطاح[3] :

يـا بني تَغْلِبٍ لـقـدْ فَجَعْتُكُمْ   مـن يـزيـدٍ سيـوفُـه بِـالـوَلـيْـد

---

(١) من قصيـدته في رثـاء محمد وقحطبـة أبي نصـر بن حميـد الـطوسي ، وأولهـا : كـذا فليجـل الخطب ، ديوانه ص ٢١٩ ط بيروت .

(٢) من رثائه لمحمد بن حميد الطائي وأولها : أصم بك الناعي ـ ديوانه ص ٢٢٣ .

(٣) الجمهرة : ترجمة بكر النطاح .

لــو سيوفٌ ســوى سيوفِ يــزيــدٍ   قَــارعـتْــه لاقتْ خــلافَ الـسُّعُــودِ

هذا هو المدح والتأبين للقتيـل البطل ، ولم يقـع للبحتري مثله ، فجـاء بالأخطاء كلها .

٨ ـ ومن خطإِ البحتري قوله :

تـداويت من لَيلَى بِليلى فمـا اشتفى   بمـاءِ الزُبى مَن بـاتَ بِالمـاء يُشْـرِقُ

فيه قصور في التعبير ونقص في الأداء ، كما أن أجزاء البيت لا تتفق مع بعضها البعض ، ولو قال :

تداويت من ليلى بليلى فكان كما اشتفى   بماء الـزُّبى وهو بـالمــاء يُشْـرِقُ

أو قال :

تداويت من ليلى بليلى وكنت كمشتفٍ   بماء الـزبى وهـو مشـرقٌ بـالـزلال

لتم له الكلام ، وكان تعبيره موفياً بالغرض والمعنى ، ولكنـه قال : كمـا اشتفى ، فتحـول من صيغة المتكلم الى الغـائب ـ كـالتفـات ـ دون أن يجيب على الجملة الأولى وهي : « تـداويت من ليلى بليلى » فـأعــوص في التعبيـر وضيع الغرض .

. وقد احتذا في هذا حذو المجنون في قوله :

تــداويتُ من لـيلى بـليلى وحَـبِّهــا   كمـا يتداوى شـاربُ الخمر بـالخمر

لكنه أراد أن يأتي بـالمعنى في تعبير جـديد فـأخفق وجاء بـالخطإِ كله ، وقد سبقه في هذا الاحتذاء أبو نواس في قوله :

دعْ عنـك لَـومِى فــإنَّ اللومَ إغـراءُ   وداوِني بــالتي كــانت هِـيَ الـدَّاءُ

لكن أبا نواس لم يحل الكلام عن وجهه ، ولم يعوص ولم يخطىء .

٩ ـ ومن خطأ البحتري قوله[١] :

أعـطيتَني حتى حسبتُ جزيـلَ مـا أعـطيتنيـه وديعـةً لـم تُـوْهَـب
فشبعت مـن بِـرٍّ لـديـك ونـائِـلَ ورويتُ من أهـلٍ لـديـك ومـرحب

يعني أن الممدوح قد منحه وأعطاه حتى خُيِّل له أن هذه العطاءات إنما هي ودائع كانت له عند الممدوح فردها إليه ، أو أن ما أعطاه من المال إنما هو وديعة أودعها عنده الممدوح ، ليستردها فيما بعد ، وقوله : « ورويت من أهل لديك ومرحب » ، أي رويتني بقولك لي « أهلا ومرحباً » .

وكلا المصرعين من البيت يعاني من خطإ ، والخطأ في المصرع الأول يعود إلى كونه ذا وجهين : وجه يفيد بأنه مدح ، ووجه يفيد بأنه ذم ، ذلك أنه يمكن حمل قوله : « حتى حسبت جزيل ما أعطيتنيه وديعة لم توهب » على أنه يسخر من الممدوح ويقول له : إن عطاءك لم يتجاوز وعوداً جعلتني أملك لديك ودائع من المال سوف أحصل عليها فيما بعد ، عندما ينجز الممدوح وعوده ، ويعضد هذا التأويل قول البحتري « ورويت من قول أهل ومرحب » أي أنه لم يحظ بشيء سوى مجاملات كلامية ، وقول : أهلاً ومرحباً ، ومن جهة أخرى يمكن حمل البيت على الذم والهجو كما قلنا .

أما الخطأ الثاني فهو في قول البحتري : « ورويت من قول أهل ومرحب » فقد نسب الإرواء إلى قول « أهل ومرحب » وقول أهلاً ومرحباً لا يروي ، وإنما يسر ويفرح ويدخل البشر في المخاطب ، أما الإرواء فلا معنى له بخاصة عند الملتزم بعمود الشعر كالبحتري ، أضف الى ذلك أن كلمة « أهلاً ليست من الفصحى في شيء ولم تعترف بها المعاجم الأم ككلمة

(١) من قصيدته في مدح مالك بن طوق وأولها : رحلوا فأيه عبرة لم تسكب . ديوانه ج ١ ص ٧٨ ط دار المعارف القاهرة .

فصيحة . وقد سبقنا في ذلك الاعتراض المعري في «عبث الوليد»[1] .

١٠ ـ ومن أخطاء البحتري قوله[2] :

جارتْ عليه صروفُ الدهر إذ حكمتْ   والدهرُ يقرُبُ مِنْ جَوْرٍ إذا حَكَمَا

فقد نقض قوله بقوله : وأثبت ونفى : أثبت للدهر جوراً ، ثم نفاه عنه ، وقال : « جارت عليه صروف الدهر إذ حكمت » ثم قال « والدهر يقرب من جور إذا حكما » إذن فما جار الدهر بل اقترب من الجور ، فلا معنى لقوله « جارت صروف الدهر » لأن من يقترب من الشيء لا يعد غاشياً لذلك الشيء متلبساً به ، وإذا كان قد جار فلا يوصف عندئذ بأنه اقترب الى الجور ، لأنه غشي الجور وخالطه وارتدى ثيابه ، بل يوصف بأنه شَابَكَ الجور وانصبغ به ، ودخل طور الممارسة فيه .

١١ ـ ومن خطأ البحتري قوله[3] :

مَحَلٌّ على القاطُولِ أَخْلَقَ داثُره   وعادتْ صروفُ الدَّهرْ جَيْشاً تُغاوِرُهُ

قوله « جيشاً » حال جامد على غرار « وكر زيد أسداً » ومعناه كجيش وكأسد ، و« تغاوره » أي يغير عليه شيئاً فشيئاً على غرار ، توارد القوم ، أي وردوا دفعة بعد أخرى . وقوله « أخلق داثره » خطأ ، وقد سبقنا في الإنكار على البحتري « في أخلق داثره » كثيرون غيرنا ، ومنهم صاحب الموشح ، فقد قال : إن الشيء الداثر لا يخلق لأنه لا وجود له ، فلا يوصف عندئذ بأنه خلق ، أو أخلق ، وإنما يقال : « دثر الخلق » لأن الخلوقة تأتي قبل الدثور ويقال : « خلق الثوب واخلولق » بمعنى رث وبذل وقدم ، ولا يقال : دثر إلا

---

(١) عبث الوليد للمعري ـ الأبيات التي شرحها في قوافي الباء .

(٢) من قصيدته في مدح أبي يوسف رافع الطائي ـ ديوانه ج ٢ ص ١٤٧ بيروت .

(٣) مطلع لمرثيته في المتوكل ، ديوانه ج ١ ص ٥٤ .

بعد أن بال واضمحلَّ ، وهنا مكمن الخطأ في بيت البحتري حيث وصف الداثر بأنه يخلق ، والداثر لا يخلق لأنه لا وجود له..

١٢ ـ ومن أخطاء البحتري قوله[١] .

قد تلافَى القريضَ جودُك فارْتـ ـثَّ لَقىً مُشْفِياً عَلى الانْقِراضِ

عطف بالفاء ، وقال : فارتث جودك ، والفاء ، أداة عطف للترتيب مع الانفصال ، والتلافي لا يكون إلا بعد الارتثاث ، وهذا هو الخطأ ، والصواب أن يقول : وارتث ، ولكنه أخطأ فاستعمل الفاء في مكان يجب أن يستعمل فيه الواو .

١٣ ـ ومن أخطاء البحتري أيضاً قوله[٢] :

ومريضةِ اللحظات يُمْرِض قلَبها ذكرُ المطامعِ عِفَّةً وقُنُوْعا

استعمل القنوع بدل القناعة ، وإنما القنوع السؤال ، يقول المثل العربي وقد تمثل المعاجم الأم به : « العزُّ في القناعة والذل في القنوع » أي السؤال .

١٤ ـ ومن خطأ البحتري قوله[٣] :

أتَى مِن بلاد الغَرْبِ في عَدَدِ النَّقا ـ نقا الرَّمل ـ من فُرسانه وخُيوله

قوله : « نقا الرمل » لا فائدة منه سوى إقامة الوزن ، لأن معنى النقا هو الكثيب من الرمل ، وتكراره بقوله : نقا الرمل ، إضافة مخلة تضر ولا تنفع في شيء ، وقد اتفق أهل اللغة على أن النقا هو الرمل ، أو الكثيب من الرمل .

---

(١) هو مطلع لقصيدة له في مدح علي بن محمد بن الحسين الفياض، ديوانه ج ٢ ص ١٢٠٧ تحقيق حسين الصيرفي ط دار المعارف ـ القاهرة .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ١٢٥٤ .

(٣) من قصيدة في مدح المتوكل ، ديوانه ج ٣ ص ١٦٣٤ .

١٥ ـ ومما أخطأ فيه البحتري قوله[١] :

مَغامِسُ حَرْبٍ لا تَزالُ جِيادُه　　مُطَلَّحَةً مِنْها حَسِيرٌ وَطالِعُ

جعل التطليح للجياد ، وإنما هو للابل فقط ، قال كثير[٢] :

خَليْلَيَّ إن الحاجبية طَلَّحَتْ　　قُلُوصَيْكُما وناقتي قد أَكَلَّتِ

وقد استعملت شذوذاً في غير الإبل والبعير ولا يقاس عليه .

هذه نماذج من أخطاء البحتري في الألفاظ والمعاني جمعناها من سبع قصائد فقط ، ونعتقد أن هناك أخطاء كثيرة أخرى في هذه القصائد لو استقصيناها بحثاً ودراسة مما يعني أن أخطاء البحتري في المعاني والألفاظ كثيرة جداً ، وإنها تعد بالمئات لو استوعبت تنقيباً وتمحيصاً . لكننا لا نجد كبير طائل في تتبعها هنا فلنتركها لفرصة أخرى قد تتاح .

(ب) الأخطاء النحوية والصرفية في شعر البحتري :

وأخطاء البحتري في النحو والاشتقاق كثيرة ، غير أننا نذكر أخطاء معدودة لنأتي بنماذج منها ، وهذه الأخطاء هي ما أشار إليها بعض العلماء بإيجاز من غير تعليل ومنهم ، المعري ، وهي كالآتي :

١ ـ قال البحتري[٣] :

يا عَلِيًّا بَلْ يا أبا الْحَسنِ الما　　لِكَ رِقَّ الظَّرِيفَةِ الحَسْناءِ

نصب عليا ونونها ، والصحيح « يا علي » لأن المنادى المفرد المعرف

---

(١) ديوانه ج ٢ ص ١٣٠٤ .

(٢) ديوان كثير قافية التاء .

(٣) من قصيدة له يهجو فيها علياً المكفوف ، ديوان البحتري ج ١ ص ٢٥ ط دار المعارف .

يبنى على الضم ، قال تعالى : ﴿ يا مريمُ إن الله يبشرُكِ ﴾[1] ، ﴿ يا داوودُ إنا جعلناكَ خليفةً فِي الأرْضِ ﴾[2] ﴿ يـاَ لُوطُ إنـاًّ رَسُلُ رَبِّـكَ ﴾[3] ، وقـال الشاعر[4] :

كم عمَّةٍ لـك يـا جريـرُ وخالـةٍ   فـدعـاءَ قـد حلبت علـيَّ عَشَـار

وقال آخر[5] :

يا حكمُ الوارثُ عن عبد الملك

وقال[6] :

ألا يـا زيـدُ والضَّحـاكُ سِـيْـرا   فـقـد جـاوزتُمـا خَـمَـر الـطَّريق

وقال مالك بن الريب[7] :

فيَا زَيـدُ عَلِلِّني بمن يسكن الغَضَـا   وإنْ لَمْ يكـنْ يـا زيـدُ إلَّا أمـانيـا

٢ ـ قال البحتري[8] :

ومـا عامُـك الماضي وإن أفـرطتْ به   عجـائبَـه إلا أَخُـو عـامِ قَـابِـل

لا يجـوز إضافـة الشيء لما اتحـد في المعنى كالـرديفين وكالمـوصـوف والصفـة ، فلا يقـال رجلُ قـائمٍ ، ولا قمحُ بَـرٍّ ، وقد أضـاف البحتري كلمـة ـ عام ـ إلى صفته وهي القـابل فقـال : « عامِ قـابِل » وهـذا خطأ ولا يجـوز ، والصواب أن ينون الكلمتين كما قال الشاعر : من عـامنا العـام وعامـاً مقبلاً .

وقوله :

---

(١) آية ٤٥ سورة آل عمران.

(٢) آية ٢٦ سورة ص.

(٣) (٤) آية ٨١ سورة هود.

(٥) خزانة الأداب ، شواهد : كم للكثرة.

(٦) ، (٧) المصدر باب النداء.

(٧) الخزانة ج٢ ص ١٧٦ .

(٨) ديوانه قوافي اللام ج ٢ ص ٢٦٨ .

أمـلٌ تـرجَّـح بَـيْـنَ عَـامٍ أوَّل في أَنْ أَراكَ ، وبين عـامٍ قـابـلٍ

فـإن قيل أنـه ورد « حبة الحمقـاءِ » و« صَلاَة الأُولَى » وأضـاف « كثيـر » والكميت الأسم لما اتحد في المعنى فقال كثير[1] :

بُثَيْنَةُ من آلِ النِّساءِ وإنما . . . الخ .

وقال الكميت[2] :

إلـيكُـمْ ذَوي آل الـنَّـبـي تـطلَّعتْ ضمـائـرُ من نـفسـي تِبـاعُ وأَلْـبُبُ

فقـد أضـاف كثيـر كلمـة « آل » إلى النسـاء ، وأضـاف الكميت كلمـة « ذوي » إلى آل النبي وكـلاهمـا واحـد ، والجـواب : أن في آل و« ذوي » وفروعهما يسمح ويتجاوز مما لا يسمح ولا يتجاوز في غيرهمـا ، وللعلماء في البيتين تأويلات ، كما أن حبة الحمقـاء ، وصلاة الأولى قـد أولت بحبة البقلة الحمقاء ، وصلاة الفترة الأولى .

٣ ـ قال البحتري[3] :

فِـداؤُك أقـوامٌ إذا الـحَقُّ نـابـهـم تفـادوا من المجـد المُـطلِّ ثـواكـلُ

روي « ثـواكلاً » فـإذا كانت الـروايـة صحيحة ، فـإن البيت يخلص من اللحن ، ولكن يظل معيباً من حيث الوزن والزحاف . .

٤ ـ قال البحتري[4] :

ولَـو لم تُـدافِـعْ دونهـا لتَفَـرَّقَـتْ أيـادي سبـا عنهـا سبـآء بن يشجب

قد مد « سبا » ولا أعلم من الشعراء من مـد سبا لأنـه مهموز الـلام بغير

---

(١) ديوان كثير : قافية الباء . هذا ، واجاز ابن مالك ذلك في كتابه (التسهيل) .

(٢) ديوان الكميت : قافية الباء .

(٣) من قصيدة في مدح محمد بن يوسف ، ديوانه ج ٢ ص ٣٤٧ .

(٤) من قصيدة في مدح الفتح بن خاقان ، ديوانه ج١ ص ٨٧ .

مد ، قال تعالى : ﴿ لقد كان لَسبإٍ في مَسْكنهم آية ﴾[1] « ومن سَبَإٍ بنبأ »[2] ،
وقال الشاعر :

من سَبـإٍ الـحـاضـرين مـأربُ إذ ... يَبْنُـونَ مِـنْ دون سيـلهـا العَـرِمـا

وقال الآخر :

ظَلَّتْ تـطاردُها الـولـدانُ من سبإٍ ... كـأنَّهم تحْتَ ردفيهـا ذخـاريـجُ

٥ ـ قال البحتري[3] :

كـدن ينهبنـه العيـون سـراعـا ... .. الخ

قوله : «كـدن ينهبنه العيـون» رديء جداً، والصـواب أن يكون : «كـادت العيـون ينهبنه » وإنمـا يجوز ذلـك على لغة « أكلوني البـراغيث » ، ومنه قـول الفرزدق[4] :

ولـكـنْ دَيـافِـيٌّ أبـوه وأمـه ... بحـوران يعصـرن السَّليطَ أقـارِبُـه

ولكن هـذا نادر ، لا يقـاس ، ولا يسمح للبحـتري الذي يضـع أشعـاره على النماذج المتقنة بما يسمح ويتجاوز فيه للفرزدق .

٦ ـ قال البحتري[5] :

بك « اطَّأدَتْ » أركانُ زَابلَ . . . . إلخ .

كلمة « اطأدت » غير صحيحة لأنها إن أخذها من وطد وجب أن يقول : اتَّـطَدَ أو اطَّدَتْ ، وإن أخـذه من مقلوب واطد وجب أن يقـول : اطَّدى ، وإن أخذه من الطود فإنه ينبغي أن يقول : إطَّادَ .

---

(١) آية ١٥ سورة سبأ.
(٢) آية ٢٢ سورة النمل.
(٣) ديوان البحتري قوافي الباء.
(٤) ديوان الفرزدق قوافي الباء.
(٥) عبث الوليد ص ١٢١ ط دار النهضة المصرية.

وقد روي لأبي تمام قوله : « بالقائم الثـامن المستخلف اطأدت » ولكني راجعت الديوان وروايات أخرى فوجدتها : « اعتدلت » بدل « اطأدت » .

٧ ـ قال البحتري[١] :

ولِم لا يُـرى ثانيْـك في السلطة التي خصِصتَ بها ثانِيك في الجُود والنَّدى

سكن الياء المنقوصـة في « ثانيـك » في المصرع الثـاني والوجـه فتحها لأنهـا منصوبـة على المفعـوليـة إذا جعلنـا رأى من رؤ يـة العلم ، وإذا جعلنـا « رأى » من رؤ ية العين فإن البحتري يكون قد ارتكب خطأين ، لأن ثانيك في المصرع الأول تكون منصـوبـة على الحـال ، و« ثـانيـك » التي في المصـرع الثـاني منصـوبـة على المفعـوليـة ، وقـد سكن البحتـري اليـاء في كليهمـا ، والصواب الفتح لأنها منقوصة .

٨ ـ قال البحتري[٢] :

ألأحسنــون من النجــوم وجــوهُهم بَهَـرُوا بــأكـرم عُنْصُـرٍ ونُحـاس

أخطأ في قوله : « الأحسنون من النجوم » خطأين :

أحدهما : أنه جمع بين الألف واللام و« من » في أفعل التفضيـل ، وهو غير جائز.

وقد جاء في شعر الأعشى : « ولستَ بالأكثـر منهم حصىً » لكن قيل أن « من » في قـوله « بـالأكثر منهم حصى » بيـانيـة ، لأنهـا لبيـان الجنس وليست للتفضيل .

---

(١) من قصيـدتـه في مـدح المعتـز بـالله وأولهـا : أخبـرني من الـواشي الـخ « ديـوانــه ح ٢ ص ٦٧٠ ج١ ص ١٥٣ ـ ١٥٤ .

(٢) من قصيدة وضعها في مدح محمد بن عبدالله بن طاهر وأولها :
سُهدٌ أصابك بعد طول نعاس.
ديوانه قوافي السين.

أما الخطأ الثاني : فهو إظهاره فاعل أفعل التفضيل ، ولا يجوز ذلك إلا في مسألة الكحل ، وهي معروفة مشهورة في كتب النحو وليس قول البحتري « الأحسنون من النجوم وجوههم » منه.

٩ ـ قال البحتري « تفتأ عجباً بالشيء تذكره »[١]

حذف أداة النفي التي يشترط أن تسبق فعل « فتأ » وهو غير جائز الا في سياق القسم وليس في بيت البحتري ما يدل على القسم . . . ولم ترد « فتأ » إلا بعد أداة النفي أو في سياق القسم ، قال الشاعر[٢] :

ومـا فتِئَتْ خيلٌ تثوب وتدعي وتلحقُ منها لاحقٌ ومقطعٌ

وقال تعالى[٣] ﴿ تالله تفْتأ تذكر يوسف ﴾

وبيت البحتري خال من ذلك.

١٠ ـ قال البحتري[٤] :

ومـا المرءُ إلا قلبُهُ ولسانُه فإن قصَّرا عنه فلا خيرَ في المَرِّ

والصواب فلا خير في المرء ، ولكن البحتري إيفاء بحق الوزن بدل الهمزة راء وأذعم الراء في الراء ، وقال : « في المرِّ » وهو غير جائز . ولم يرد في القرآن الكريم والشعر العربي المر ـ كما جاء في بيت البحتري وهو « المر » فقد ذكر القرآن كلمة « المرء » كثيراً ، ولم يبدل الهمزة منها راء ، قال تعالى[٥] : ﴿ يُفَرِّقونَ بَيْنَ المَرءِ وزوجِه ﴾ ، ﴿ يحُولُ بين المَرءِ وقلبه ﴾[٦]

---

(١) انظر : عبث الوليد للمعري ومدح البحتري لخمارويه بن طولون في ديوانه قوافي الراء.

(٢) قاله أوس بن حجر ، الخزانة ـ شواهد كان وأخواتها.

(٣) آية ٨٤ سورة يوسف.

(٤) ديوانه من قصائده الفخرية ، ديوانه قوافي الراء ، وعبث الوليد ص ١٢٠ .

(٥) آية ١٠ سورة البقرة.

(٦) آية ٢٤ سورة الأنفال.

﴿ يوم ينظر المرء ما قدمت يداه﴾[1] ، ﴿ يوم يفر المرء من أخيه ﴾[2] ، وقال زهير[3] : « لأن لسانَ المرء مصباحُ قَلبِه » وقال لبيد[4] :

« والمَرءُ يخلف طوراً بعد أطوار » وفي المثل « المرء بأصغريه » ، ولكن أبا عبادة لم يحتذ حذو الشعراء ولا القرآن ، فقال « المر » بدل « المرء » ليس في موضع واحد وإنما في عدة مواضع ، ثم إنه فعل الشيء نفسه أيضاً في كلمة « المرأة » قال[5] :

ولئن رزئتَ التي ما مثلها مَرَةٌ   فقد أُتيتَ الذي لم يُؤتِه رجلُ

قال : « مرة » بدل « امرأة » وحذف تاء التأنيث ، ثم حذف الهمزة التي تؤلف لام الكلمة وكل ذلك خطأ وغير جائز .

١١ ـ قال البحتري[6] :

وإذا أشكل الصوابُ على ظَنِّـ   ـك فانظر ماذا يرى « سمعيل »

حذف همزة البناء من إسماعيل ، وهذا من أفحش الخطأ ، وقد فعل الشيء نفسه في ألف إبراهيم في قوله :

متى دُعي الكرامُ إلى المَسَاعِي   تقاعَسَ دونها ابنُ إبراهيما

فقد حذف ألف إبراهيم ، وهو خطأ .

١٢ ـ قال البحتري[7] :

---

(١) آية ٤١ سورة النبأ .
(٢) آية ٣٤ سورة عبس .
(٣) معلقة زهير : الجمهرة ص ٢١١ .
(٤) معلقة لبيد : الجمهرة ص ٢٢١ .
(٥) من قصيدته في مدح إسماعيل بن بلبل ـ ديوانه ج ٢ ص ١١٥ ط دار صادر دار بيروت .
(٦) عبث الوليد للمعري ص ١٢٥ وهجاء البحتري لابن ثوابه في ديوانه قوافي الصاد ج ٢ ص ١١٩١ .

ولـيس الـعـلا دراعـة ورداؤ هـا   ولا جبـةٌ مـوشـيـةٌ وقـمـيـصـهـا

رفـع « رداؤ ها » مـع أن الواو قبلهـا عاطفـة وما قبلهـا منصـوبـة ، وقـال المعـري : أنه يجـوز رفـع دراعـة ورداؤ هـا على أسـاس أن دراعـة اسم ليس ورداؤ ها معطوفـة عليها والعـلا خبر ليس ، وقـال : ويرفـع « ولا جبة مـوشية » و« قميصها » على الاستئناف . ويبدو أن الإمام المعري قد أخـذته الغفلة ، إذ أن « ولا جية موشيـة وقميصها » واقعـة في سياق النفي الممتـد من ليس . ولا يجـوز حملُها على الاستئنـاف ، لأن (الواو) لا تـدخـل على ـ لا ـ لـربط مـا بعدها بما قبلها إلا إذا كـانت الجملة في سياق النفـي ، وجعـل الواو مستـأنفة هنـا يجردهـا من علاقتهـا بما سبقهـا من النفي في ليس فيجب عندئـذ حـذف (لا)، لتكـون الجملة مستأنفـة ، وحيث إن (الواو) و « لا » مـوجـودتـان في الجملة فإنه لا يجوز حملها، وهي الواقعة في سياق النفي على أنها مستأنفة .

ولكن في بيت البحتري لم تحذف « لا » ـ إذن ـ فـالجملة معطوفـة على ما قبلها وليست مستأنفة . لأن من يجعل الجملة مستأنفة في مثل هـذه الحالـة بحذف « لا » ليستقيم الكلام . قـال تعالى : ﴿ ومن يُضْلِلِ اللّٰهُ فـلا هاديَ لـهُ وَيَذَرُهُم في طُغْيانِهِم ﴾[1] ، لما جعل جملة « ويذرهم » مستأنفة لم يأت بلا ، وقال الشاعر[2] :

على الحكمِ المَـأْتِّي يومـاً إذا قضى   قَـضِيَّتُـه أن لا يجـورَ، ويَـقْـصِـدُ

قال و« يقصدُ » بالضم وحذف « لا » لأن الجملة مستأنفة .

وهكـذا ، فإن البحتـري خاطىء في رفـع « رداؤ هـا » والبيت لا يستقيم ـ أيضاً ـ إلا إذا غير عما هو عليه الآن وجُعل العُلا اسما لليس ، ودراعة خبرها

---

(١) آية ١٨٦ سورة الأعراف.

(٢) خزانة الأدب : شواهد ـ عطف النسق.

منصوباً، وما بعد الواوات الثلاث معطوفاً على « دراعة » أو أن نجعل ، العلا ، منصوباً على أنه خبر ودراعة مرفوعة على أنها الاسم. لكن هذا خلاف ما يرمي إليه البحتري ويخبر عنه .

١٣ ـ قال البحتري[١] :

حتى تُبِلَّ منازلٌ لو أهلُها كثبٌ لرُحتُ على جَوىً مَبْلُولِ

ادخل « لو » على المبتدأ والخبر . وهو خطأ ، لأن « لو » حرف شرط في الماضي ويشترط في جميع أنواعها أن يكون ما بعدها فعل .

قال تعالى : ﴿ ولَوْ شاءَ ربُّك لآمن مَنْ في الأرض كلُّهُم جميعاً ﴾[٢]

﴿ ولو نزَّلنا عليهم كتاباً في قِرطاسٍ ﴾[٣] .

وقال الشاعر[٤] :

« ولو كان حَمْدٌ يخلد الناس لم يَمُتْ » .

وقال آخر :

« لو كُنْت من مازنٍ لَمْ يَسْتَبِحْ إبلي »[٥]

وقد أتبعت ـ لو ـ بالاسم في بعض ما أثر عن العرب ومنه قول جرير :

« لو غيرُكم عَلَقَ الزُّبَيْرَ بِحَبْلِهِ» .

وجاء في الأمثال[٦] :

---

(١) من قصيدة في مدح إسحق إسماعيل بن نيبخت ، ديوانه مجلد ٣ ص ١٨٣٩ ط دار المعارف.

(٢) آية ٩٩ سورة يونس.

(٣) آية ٧ سورة يونس.

(٤) آية ٧ سورة الأنعام.

(٥) شرح شواهد مغنى اللبيب : شواهد ـ لو.

(٦) انظر : شروح شواهد المغنى لابن هشام « باب لو ».

(٧) جمهرة الأمثال للعسكري.

لو ذاتُ سِوارٍ لَطَمَتْني .

ولكن هذا لا يسوغ للبحتري أن يدخل « لو » على المبتدأ والخبر ، لأن لو في الأمثلة التي ذكرناها واقعة في سياق الفعل ، وإن لم تدخل على الفعل مباشرة ، ومن هنا يقدر بعدها فعل يلائم ما قبلها ، أما « لو » في بيت البحتري فليست في سياق الفعل فلا يجوز تقدير فعل بعدها ، لأن الجملة الواقعة بعدها خالية عن أي فعل وهنا مكمن الخطأ .

١٥ ـ قال البحتري[1] :

المائةُ الدِّينارِ مَنْسِيَّةٌ .

أدخل الألف واللام على المضاف ، وهو خطأ ، لأن الجمع بين الألف واللام والإضافة غير جائز إلا في « الجَعْد الشَّعَر » و« الحَسَنُ الْوَجْهِ » و« المائة الدينار » في بيت البحتري ليس منهما في شيء، وهذا هو الخطأ ، وقد كرر البحتري هذا الخطأ في مواضع أخرى من شعره ، ومنه قوله :

« أزالَ عنْكَ المائتَيْ صَفْعَةٍ » .

أدخل أل على « المائتي صفعة » . وهو خطأ وإن كان له وجه شاذ .

نماذج من أخطاء البحتري الأخرى

أخطاء تتعلق بالوزن :

ـ السناد :

لا أعتقد أن هناك في الشعراء من يعاني قصائده من السناد قدر ما تعاني قصائد البحتري منه ، ذلك أن قصائده لا تخلو من السناد إلا قليلاً .

---

(١) من مقطوعة من معاتباته لبعض إخوانه ، وأولها : لي سيد قد سامني الخسفا ـ ديوانه ج ١ ص ٤٢٨ .

والسناد على خمسة أضرب :

- سناد التأسيس : مثل قول العجاج : يادار اسلِمي فاسلِمي ثم اسلمي ثم قال : ومكرِّمٍ للأيتامِ .

- وسناد الردف : وهو ما يعاني منه شعر البحتري ، وهو إضافة حرف لين ومد قبل الروى.

- وسناد الحذو : مثل قول عبيد :

فإنْ يكُ فاتَني ومضى شَبابي وأضْحَى عَارِضِي مثلَ اللُّجَيْن

ثم غير الروى من فعيل إلى فعل وقال : كأن عيونهن عيون عاني .

- وسناد الإشباع : مثل تَمَاضُرٌ ، وأبادِرُ.

- وسناد التوجيه : مثل الجمع في القوافي على وزن أفِرُّ ، ووَفَرَ ، وصَبَرَ ، والسناد في شعر البحتري كثير جداً ، فقلما نجد له قصيدة تخلو عن السناد ، ونذكر بعضها للمثال فقط :

من القصيدة التي أولها[1] :

من رِقْبَةٍ أدَعُ الزيارةَ عامداً وأصدُّ عنكِ وعن ديارِك حائدا

ساند في ثمانية أبيات هي :

للأعلى يَداً ، أبعدها مَدى ، تاركها سَدى ، حين تسانَدا ، أضل وما هدَى ، أوْحَاها رَدَى .

ومن القصيدة التي أولها[2] :

نشدْتك الله من بَرْق على إضَمِ لما سَقَيْتَ جَنُوب الحزْن فالعَلَمِ

ساند في عشرة أبيات منها هي :

---

(١) من قصيدة في مدح إسماعيل بن بلبل ، ديوانه ج ٢ ص ٢٧٥ ط دار صادر دار بيروت .

(٢) قصيدة في مدح عبيدالله بن يحيى بن خاقان : ديوانه ج ٢ ص ٢٨٣ .

مُنْسَجِمِ ، مترسِمِ ، منصرِمِ ، شبِمِ ، منكتِمِ ، والقُدُم ، والرجِمِ ، منتظِم ، الحلُمِ ، لم يهِمِ . والبحتري يُساند في أكثر قصائده ولكن سناده من « الردف » وهو ما لا يشدد فيه النقاد على الشعراء إذا أكثروا منه . غير أن البحتري أكثر الشعراء إسناداً ، وهذا لا شك يعيبه ، ويكفي أن يجعل البحتري مجرداً من أهم ميزة مدحوه بها ، وهو كونه شاعراً جزل الأسلوب ، مُسْتَوِيَّ الشعر ، لا يخطأ .

عيوب أخرى تتعلق بوزن الشعر

والعيوب العائدة إلى الأوزان المختلفة في شعر البحتري أكثر بكثير منها في شعر أبي تمام ، والمعيب في شعر البحتري أن هذه العيوب عيوب لا يتعدل أكثرها بالتذرع بزحاف أو غيره من التجويزات الشعرية ، ومن هذا النوع المعيب قوله :

وأحقُّ الأيَّامِ بالحُسْنِ أن يُو   ثَرَ عنه يومُ المِهْرَجان الكَبِير

وهو من الخفيف ووزنه : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ، فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن . ولكنه خارج من الوزن ، و(جان) في المهرجان زائد عن الوزن .

ومن هذا النوع أيضاً قوله[1] :

قَرُبَت من الفعل الكريمِ يداكا   ودنا على المتطلبين يداكا مداكا

أخطأ في الوزن لأن المصرع الأول من الطويل ووزنه فعولن مفاعيلن ، فعولن مفاعلين ، والمصرع الثاني من الكامل ووزنه متفاعلن متفاعلن متفاعلن .

---

(١) من مقطوعة استسقى بها نبيذاً من أبي نوح ، ديوانه ج ٢ ص ٢٩٨ ط دار المعارف القاهرة .

ـ وقوله[1] :

لَيسَ يَنْفَكُّ هاجِياً مَضْروباً ... ألف حَدٍّ أو مادِحاً مَصْفُوعاً

قوله : « مضروباً » زحاف لم يستعمله أي مولد غير البحتري ، ولم يزاحف من القدماء مثل هذا الزحاف سوى الأعشى في قوله :

ما بكاء الكبير بالأطلال ... وسؤالي وما يرد سؤالي

وقد أنكروا عليه هذا الخطأ ، والبحتري ، أجدر في هذا بأن يؤخذ عليه لأنه محدث .

ـ وقوله[2] :

وقائلة والدَمُ يَصْبَغُ دمعها ... رُوَيْدَكَ يا بْن الستِّ عشرة كَمْ تَسْرى

فقوله : « والدم » زحاف رديء جداً ، ولكي يستقيم الوزن يجب أن يشدد كلمة ـ الدم ـ وهو أيضاً غلط .

ـ وذكر المعري من زحافه أيضاً قوله[3] :

آمنَنَي غَولَ أوجالِي وجاوزَ بي ... في كلِّ مُطَّلبٍ غاياتِ آمالي

وقوله[4] :

لَمْ أرَ كَالْبَقَرِ الأغْفَالِ سَائِمَةً ... مِنَ الْحَبَلَّقِ لم تُحْفَظْ من الذِّيبِ

القصيدة من البسيط من الضرب الثاني . قال المعري : وزحاف البحتري أكثر من أن نستطيع استيعابه . فهو كما قال المعري[5] : « وقد زاحف أبو

(١) من قصيدته يهجو فيها ابن المغيرة ديوانه ط دار المعارف ج ٢ ص ١٩٠ .

(٢) ديوانه ط دار المعارف ، القاهرة قافية الراء .

(٣) انظر : عبث الوليد ص ١٨٣ ط دار النهضة المصرية ، ديوانه قوافي اللام .

(٤) انظر عبث الوليد ص ١٨٣ ط دار النهضة المصرية ، ديوانه ج ٢٧٣٣/٣ .

(٥) المصدر ، ص ١٢١ ـ ١٨٢ .

عبادة في مواضع كثيرة . وهو يستعمل هذا الفن كثيراً في قصائده ، يكثر من الزحاف ما وسعه الجهد» ، إذن، فالقول بأن شعر البحتري قريب مستوٍ لا يعاني من النقص ـ كلام يجب أن نقف أمامه في حذر واحتياط .

باب في

بيان ما لأبي تمام والبحتري من الفضل

الناقد النابه صاحب المواهب الصحيحة الذي لم يصب بنكسة في مُدركاته ، ولم يتخلل شعوره انحراف ـ هو الذي يدرك مواطن الجمال وينفذ إلى دقائق الحسن ، ويكشفها قبل أن يضع يده على مكامن العَيِّ . ومن هنا فإنه ينقد نقدا ينبه به الذوق ، ويكون نقده خلقاً لا هدماً . وإيجاداً لا عدماً . وحينما يضطر إلى شيء من الهدم فإن هدمه إعادة بناء ، وليس الهدم للهدم . . . والآمدي، ومع كل ما يشم في نقده في الموازنة من الإدبار عن أبي تمام ، والجنوح إلى صنوه البحتري، يعتبر ناقدا خلاقا وفي مقدمة أئمة النقد القدامى . ولذلك فإنه ما أكمل مآخذه على الشاعرين أبي تمام والبحتري في المعاني والوجوه الفنية حتى أَتبعها ببابين صغيرين تعرض فيهما لفضل كل من أبي تمام والبحتري ، وقد عقدنا للبابين فصلا خاصا لنقف فيه على الجانب الآخر من نقد الآمدي للطائيين وهو الجانب الجمالي الباسم فلنر إذن :

فضل أبي تمام ، يقول الآمدي :

«وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري ، ومن يقدم مطبوع الشعر

دون متكلفه ـ لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها ، والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها ، ويقولون : إنه، وإن اختل في بعض ما يورده منها فإن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل ، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وأنه إذا لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي .

وهذا من أعدل ما سمعته (من القول) فيه .

وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطَلَبَتُهُمْ، وهو لطيف المعاني .

وبهذه الخلة دون ما سواها فُضِّلَ امرؤ القيس ، لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة ـ فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام ، حتى أنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع . ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرىء القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم على غيره ، ولكان كسائر الشعراء (من) أهل زمانه : إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم .

ألا ترى العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا : هو أول من شبه الخيل بالعصى . وبالوحش والطير، وأول من قال : (قيد الأوابد) وأول من قال كذا ، وقال كذا ، فهل هذا التقديم له إلا من أجل معانيه ؟

وقالوا : وإذا كان قد اضطرب لفظ أبي تمام واختل في بعض المواضع ، فهل خلا من ذلك شاعر قديم أو محدث ؟

هذا الأعشى يختل لفظه كثيراً ويسفسف دائماً ، ويرق ويضعف ، ولم

يجهلوا حقه وفضله حتى جعلوه نظيرا للنابغة ، وألفاظ النابغة في الغاية من البراعة والحسن ، وعديلا لزهير الذي صرف اهتمامه كله إلى تهذيب ألفاظه وتقويمها ، وألحقوه بامرىء القيس الذي جمع الفضيلتين ، فجعلوهم طبقة ، وصار فضل كل واحد من غير الوجه الذي فُضِّل منه صاحبُه .

ولو أن أبا تمام يخلو من كل لفظ جيد ألبته ، أو لو أنه قال بالفارسية أو الهندية :

وإذا أراد الله نَشْر فَضِيْلَةٍ طُوِيَتْ أتَاحَ لَهَا لِسَانُ حَسُود
لولا اشتعالُ النارِ فيما جاوَرَتْ ما كان يُعرف طيبُ عُرْف العُود

أو قال :

هي البدرُ يُغنيها تودُّد وجْهِهَا إلى كُلِّ مَن لاقت وإن لَمْ تُوَدَّدِ

أو ما أشبه هذا من بدائعه حتى يفسر لنا (ذلك) مفسر بكلام عربي منثور ، أما كان يكون هذا شاعراً محسناً يثابر شعراء زمانه من أهل اللغة العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه ؟ فكيف وبدائعه مشهورة ، ومحاسنه متداولة ، ولم يأت إلا بأبلغ لفظ وأحسن سبك ؟»

نقد الفقرة :

هذه هي الكلمة الحقة التي كان المتوقع من الإمام الآمدي أن يتمسك بها ويكررها في كل هجمة هجمها على أبي تمام ليدفعه بها عن الإجادة ، والجمال ، والبراعة ، وليرميه بالغثاثة ، وقبح الكلام ، وإسفافه . . فهذه الكلمة، على الرغم من قصرها، لتدل على فضل أبي تمام ما يقصر عنه لو دون كتاب في تبيان فضله ، فقد اعترف الآمدي لأبي تمام في هذه الكلمة التي أوردها تحت عنوان « باب في فضل أبي تمام » ـ بالنادر المستحسن ، وبأن هذا النادر أكثر ما يؤلف شعره ، وسلَّم لأبي تمام بلطيف المعاني ووضَعَه

في صف امرىء القيس ، وأذعن له بكثرة كاثرة من البدائع والمحاسن التي لم تـأت إلا بـأبلغ لفظ وأحسن سبـك ، وكفى ذلـك دليـلا على فضـل أبي تمـام ومكانته العالية بين الشعراء أجمع .

وإذا كان لنا أن نقول هنا وفي باب فضل أبي تمـام ـ كما يـراه الآمدي ، شيئا ـ فإننا نقول أن هـذا الاعتراف من الآمـدي بفضل أبي تمـام من شأنـه أن يؤكد أن هجمات الآمـدي السابقـة على أبي تمام ونعيـه على إنتاجـه الشعري إنمـا يعود إلى بعض مـا يبـدو في شعـر أبي تمـام من الاعتيـاص في اللفظ ، والذي لا يتفق مع مذهب الآمدي العالق بالقـديم والسائر على ريح السـابقين القدامى . وقد بينا في الفصول السابقة بـراءة ساحـة أبي تمام من هـذه التهمة وأثبتنا أن حظَّ أبي تمام في لفظه على قدر حظهِ في معناه ، وأنـه أشبع جـانب المعنى بجانب إكماله لمتطلبـات العناصـر اللفظيـة ، وأن فضل أبي تمـام في بابي المعنى واللفظ يجعله في عداد الشعراء الأفذاذ الـذين لا يُشَق لهم غبار، ولا يصل إلى مرمـاهم جهد ولا إلى غـايتهم مسعى . . . إذن، فحكَم الآمدي على أبي تمـام وجهده للتقليـل من أهمية الجـانب اللفظي في شعـر أبي تمـام ينبغي أن لا يقبل على علاته .

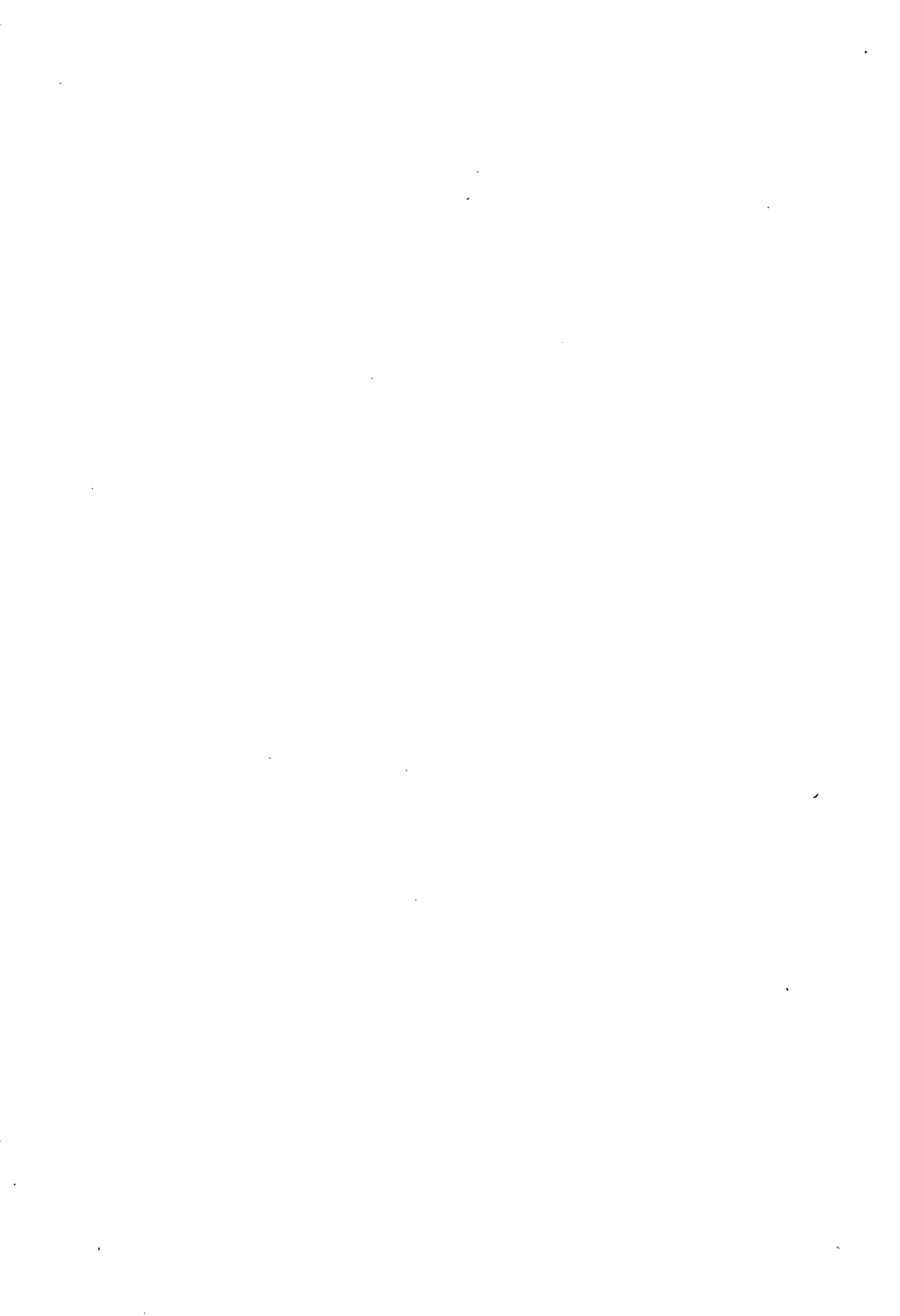
وبعـد : فـإن الآمــدي ـ كمـا يــدل عليـه جمــاع مـا قله في الفصلين المـاضيين ـ قد ثنى عِنان القلم عن الاسترسال في شرح أفضال الشاعرين، ولم يقم أي دليـل حَيٍّ ليثبت به أفضـال البحتري أو يبين اسبـاب تقديمـه إياه على أبي تمام ، كما أعرض الصفح عن بيان فضل أبي تمام ، إذ لم يبُحْ إلا بشيء قليل من مزاياه في السَبْق الفني ، والرؤ ى الإبداعي والابتكار .

وإذا كـان الآمدي قـد أجاز في مـواضع أُخـرى من كتابـه أن يكتفي في معالجاته بأحكام عابرة تقوم على معطيات الـذات التي يتجافـاها الـدليل ، ولا تنتصر لها الحجـة ـ فإنـه كان واجبـا عليه أن يبتعـد عن هذا النهـج ، في هذا

الباب الذي خصصه ببيان فضل الشاعرين ، وأن يفرغ فيه جهده لإثبات أفضال البحتري الذي عقد له لواء القيادة والريادة ، والجودة ، وإصابة الغرض ، وأن يستوفي حق الأمانة العلمية . لكنه لم يفعل وكرر ما سبق أن كرره في أجزاء من كتابه : من أوصاف وإطراءات طنانة رنانة مثل : رَبُّ معان ، قريبٌ مأخذه ، يمتاز بحسن التأتي ، وأمثالها من الكلمات المطاطة العامة . . ضارباً عُرض الحائط حقيقة أن مزايا البحتري ، وأفضال أبي تمام ، وكل شاعر ـ لا تثبت بالإدعاء ، وبرص الكلمات العامة ، وإنما بالنقد البناء المدلل القائم ، على فقه البرهان والساير على الموضوعية ومنطق الحجة ، وهو ما لم يقم به الآمدي في شيء . . .

والحق أن موضوع أفضال الطائيين موضوع يتسع بحثُه لأكثر من مؤلف ، والإبانة عما يحتويه وما يتدرج تحته ـ هي قضية مُلِحَّة يطرحها كل نقد رشيد يسير على هدى التحليل الموضعي المفصل ، والضارب في قطب المخالف لمأرب الذات وأهواء الفرد . . . ومن هنا فإن توفية حق هذا الموضوع من جوانب مختلفة (باعتبار أنه الغاية الأساسية للموازنة بين الطائيين) ضرورة لا يغفر التغافل فيها . . ، ضرورة تجعلنا نفتح لمعالجتها ـ حيزاً في الكتاب، لكي نفي بحق الأمانة العلمية من خلاله ، ونميط اللثام عن أنواع ما للشاعرين من الفضل . . .

غير أن هذا لا يعني أننا نريد أن ندفع البحتري عن فضائل أراد الآمدي أن يثبتها له . . . كما أن هذا لا يعني أننا نريد أن نرافع لصالح أبي تمام أو ننقض الاتهامات المساقة ضده . . كلا . . كلُّ ما نريد فعله هنا هو أننا نعقد فصلين مخصصين بالشاعرين وبالإبانة عن أفضالهما، حيث نحاول فيهما ـ جهد المستطاع وبقدر ما يسمح به سياق الكتاب ـ أن نزيل الغموض عن فضل كل من الشاعرين وعن مزاياهما الشعرية التي لم يتسن للآمدي أن يزيل الحجب عنها . . .



الفصل السابع

الإبانة عن فضل أبي تمام

إذا سلمنا برأي الآمدي في أبي تمام واكتفينا بما اعترف هو لأبي تمام في باب فضل الشاعرين فقط ، وقلنا : إنه يمتاز بالمعاني البديعة ، وأنه يُشهَد له بلُطاف المعاني ـ فقد سلمنا لأبي تمام بكل ما يتطلبه الإبداع ، والشعر الأصيل وأعطيناه لواء القيادة في كل ما برع فيه زهير بن أبي سلمى ، والنابغة الذبياني ، ولبيد . . لكننا لا نجتزىء بقول الآمدي ومن تقيله ، لأن الوصول إلى فضائل شاعر، التقت فيه مزايا عري غيره حتى من مفرداتها، لا يتحقق بما قوم ينزعون من القديم وإليه لمزية القدمة فقط، ولا يرضون بالشعر إلا ما كان على ريح الأقدمين ، وإنما يتم ذلك بالنظر إلى آراء النقاد من المعْارضين والموالين على السواء ، ثم بدراسة شعر الشاعر وما يكمن خلفه . .

ولقد تتبعت الكتب التي تعالج الأدب سواء تلك التي تعالج تاريخ الأدب ، أو التي تعالج الأدب والنقد ، أو الشعر فقط ، أو التي يشتمل على خلط من التاريخ ، والنقد الأدبي ، والأدب ـ فخرجت منها بأن حُظوة أبي تمام في الفضائل الكلامية والمزايا الشعرية تفوق حُظوة غيره وأنه يمتاز بنوعين من المزايا :

ـ مزية يلتقي الجميع في الرضاء بها، ويعترف له بها الموافق والمعارض على السواء .

ـ مزية تشيد بها ـ عن اقتناع ـ فئة دون أخرى .

فقضية « أن أبا تمام قد شغل الدنيا بشعره وأثار ضجة حول مذهبه » ـ قضية اعترف بها الناس ولم يختلف في صحتها أحد ، فقد اعتبره النقاد قديما وحديثا ـ تحولا جديدا ، وطفرة في سير الشعر ، وأن مذهبه الشعري قد استقطب الناس حوله ، وأثار نقاشا ومحاجات ، وخصومات دامت قرابة عشرة قرون ، وأنها بدأت بالحوار والجدل الكلامي ثم انتقلت إلى التأليف . . . وقد توصل الدكتور محمد مندور في دراسته عن الخصومات بين أنصار القديم وأنصار الحديث إلى أن هذه الخصومات لم تحم إلا حول أبي تمام . يقول[1] : « الخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث لم تحتدم إذن إلا حول أبي تمام ، ونحن نقصد بذلك الخصومة الفنية التي أثارت حركة النقد في القرن الرابع . . . » .

وهذا حكم أحسب أنه نال من التحري حد الإقصاء ، وجاء عن دراسة يشهد بصحتها ما وضع في هذا المجال من الكتب والمدونات الأدبية التي سجلت رقما يكاد يكون قياسيا فقد بلغت ما يربو نيفا ومأتي كتاب بيناها بالاسم واسم المؤلف سابقا، في باب الخصومة حول الطائين، وأشرنا إليها في الفصول الماضية في أكثر من موضع .

إذن، فقضية أن أبا تمام قد أوجد الخصومة ، وساق الناس إلى الجدل ، والمحاجة ، وأنه أثار ضجة ممتدة بمذهبه واستأثر باهتمام النقاد والأدباء والعلماء ـ قضية تدخل في باب المسلمات التي لا يتشاحن فيها اثنان . .

ومن القضايا التي اتفقت الآراء حولها في إطار الفضائل الخاصة بأبي تمام ـ هي قضية البديع ، فقد قُسِمَ لأبي تمام من هذه المزية ما جعله رائدا له فيها مقام صدق يعترف به الجميع ـ سواء ذلك الذي يغض منه أو الذي

---

(١) سبق في الصفحات السابقة .

يناصره . . ، الذي يكره البديع وينعى عليه ، أو الذي يستحسنه ويدعو إلى توظيفه ، فقد وضعت كتب النقد ختم الصحة على هذه القضية من البداية إلى النهاية ، يقول ابن المعتز في كتابه « البديع » « وهو أول مؤلف مستقل في فن البديع » : « ثم أن حبيب بن أوس الطائي . . . قد شغف به (البديع) حتى غلب عليه وتفرع فيه واكثر منه . . . » ويقول صاحب الوساطة : . .« ثم لم يرض (أبو تمام) بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع فتحمله إليه من كل وجه ، وتوصل اليه بكل سبب . . . » ويقول ابن رشيق القيرواني في العمدة « . . . غير أننا لا نجد المبتدي في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعا منه بمطالعة شعر حبيب ومسلم الوليد لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها ، ولأنهما طرقا الصنعة طريقة ، وأكثرا منها في أشعارهما تكثيرا سهلها عند الناس وجسَّرهم عليه . . « وقال ابن الأثير في سياق حديثه عن أبي تمام : «أما أبو تمام فإنه رب معان ، وصيقل أَلْباب وأَذهان ، وقد شُهِدَ له بكل معنى مبتكر ، لم يمش فيه على أثر . . . ولقد مارست من الشعر كل أول وأخير . . ولم أقل ما أقول فيه إلا عن تنقيب وتنقير . . فمن حفظ شعر الرجل . . أطاعته أعنة الكلام ، وكان قوله في البلاغة ما قالت حذام ، فخذ مني في ذلك قول حكيم» . . وفي الصناعتين من شعر أبي تمام في المعاني والبيان والبديع ما يؤلف ثلث شواهد الكتاب ، ويتقاسم الثلثين الآخرين بقية الشعراء وعلى رأسهم امرؤ القيس ، وابن الرومي ، وأبو نواس ، والبحتري ، والمتنبي ، والمعري ، والرضي . . . .

بهذا فإن قضية انفراد أبي تمام بالريادة في البديع وباستخدامه لحد المذهب قضية ليست موضع كلام . . قضية يعترف بصحتها الموافق لأبي تمام والمعارض له . . .

لكن مميزات أبي تمام لا تنحصر في تينك الميزتين ، لأنه ينفرد أيضا بميزات أخرى قُسِمَ له منها قدرٌ كبير جعل كثيرا من أئمة النقد يعقدون لواء

الريادة له فيها . . . . . ويضفون عليه فيها ضفة الأفضلية والسبق ، بهذا الفارق أن الآراء لم تجتمع فيها ، فمن النقاد من يرفضها ، ومنهم من يقبلها ويشيد بها ، فقد قالوا فيما قالوه :

- إنه شاعر فاق غيره في سيرورة الشعر ، وإن مائة وخمسين من معانيه قد تحولت إلى الأمثال السائرة التي يتمثل بها الخاصة والعامة . . . وقد ارتأى هذا الرأي عدد لا بأس به من الأئمة ، ومنهم الناقد الأديب العالم ابن الأثير والأديب الصولي وقال الأول بعد أن ذكر سيرورة شعر أبي تمام : «لا أعرف شاعرا جاهليا ولا إسلامياً يتمثل له بهذا المقدار من الشعر» .

- إنه شاعر اختراع وابتكار وأن أكثر معانيه إما مخترعة وإما مبتكرة ، وإما مولَّدة ، وهذا رأي سار عليه كثير من النقاد والعلماء ، وهو أيضاً رأى ابن طيفور وابن الرومي والصولى ، وابن المعتز ، والآمدي ، وسنطرح كلها للنقاش في الصفحات القريبة القادمة . . .

- إنه شاعر عقل يشعُرُ لا بعاطفته ويأتي بالفكر ويتحمله ويكثر منه لحد الفلسفة ، وهذا رأي قال به العقاد[1] ويوسف سراج الشاعر المصري[2] .

- إنه يمتاز بمميزات الشعراء أجمع فإذا قسم لأحدهم حظ في فضيلة واحدة ، فإن أبا تمام جمع هذه الفضيلة وعشرات أخرى تقاسمها شعراء آخرون . . . وهو رأي الصولي والدكتور أحمد أمين ، يقول الأخير[3] :

---

(١) أنظر : مقالة العقاد بعنوان (سؤالان متباعدان) التي نشرت في ٦ أبريل ١٩٤٢ ومنشورة الآن في مجموعة مقالات يجمعها عنوان « يسألونك ، وأنظر مقالته بعنوان (ومن هوليو باردي) في : (ردود وحدود) .

(٢) أنظر عيون الأخبار لابن قتيبة ج ٢ ص ١٦٥ والوساطة للجرجاني ص ٢٥ .

(٣) أنظر تقديم أخبار أبي تمام للدكتور أحمد أمين ط المكتب التجاري ببيروت ، وأنظر أخبار أبي تمام رسالة الصولي إلى مزاحم ابن فاتك ثم باب تفصيل أبي تمام .

« . . . إن أبا تمام خرج على الناس بنوع جديد من الشعر . . . لم يُسَبْق إليه ، نعم إن كل جزئية من هذه الجزئيات قد سُبِقَ إليها ، فقد سبقه مسلم ابن الوليد بكثرة البديع . . . . . وسبقه أبو نواس وبشار بكثرة المعاني وعزارتها . . . ولكن هذه الجزئيات لم تجتمع لأحد قبل ما اجتمعت لأبي تمام ».

وهكذا، فإن فضائل أبي تمام كثيرة متنوعة يتمتع هو بها جمعا ، وعلى جدارة متوفرة الشروط مكتملة النصاب، بينما يتقاسمها الآخرون فرادى ، وفيهم من لم يُقْسَم له حتى بطرف من أجزاء هذه الفضائل . . . غير أن الذي سقناه حتى الآن ليس سوى آراء لشخصيات عالية الرتبة لا يأمن جانبها من أن تمسها الأهواء، أو ينال منها التعسف أو التعصب . . . ، إذ أن الرأي ليس بصاحبه، وإنما بقدرته على المقاومة وقت الاختبار والمُحَاجَّة ، فبمقدار حظه في المصداقية للواقع . . ، ولذلك فإننا نطرح هذه الآراء للمناقشة لنرى بعين الواقع قدرتها على الصلابة والمقاومة .

١ ـ قلنا أن الميزة الأولى من مجموعة فضائل أبي تمام ، هي ميزته في أنه أثار النقاش حول مذهبه ، واستقطب الأدباء ، والنقاد بأدبه الجديد ، وقد استقصينا الكلام حول هذه القولة في الصفحات السابقة، وأوردنا من الأدلة ما يجعل صحة القضية من باب المعلوم بالضرورة وأثبتنا (بعد سرد الكتب الكثيرة التي دونت لمعالجة الخصومات حول شعر أبي تمام ولدراسة آراء الموافقين والمعارضين له) ـ أن مذهب أبي تمام قد بعث من الدراسات والأبحاث والمناقشات ، بل الخصومات ما لم يبعثها غيره . . وأنه كان قطب الدائرة في كل ما أثير في ميدان النقد الأدبي ، منذ ظهوره على متن التاريخ وحتى يومنا هذا .

إذن، فهذه قضية مسلمة والتعرض لها مرة أخرى في هذه الدراسة

التفصيلية لفضائل أبي تمام ـ لا يأتي بذي طائل ، خاصة وأنها استوفت حقها من التدقيق عند غيرنا ، وسبق أن سقنا آراء العلماء واجماعهم (سواء أكانوا من الغامزين لأبي تمام أو المؤيدين له) . على أنه نال اهتماما في الجدل الأدبي والنقدي ما لم ينل غيره ، وأنه خلق ثورة أدبية نقدية طال مقام الناس عندها . . . .

٢ ـ أما الثاني : وهو قضية البديع ـ فما أبنّاه آنفاً من إجماع العلماء على كون أبي تمام رائدا في المذاهب البديعية ، وبلوغه في هذا الفن الذروة ، وأنه أهَّل بتفننه كل من جاء بعده لوضع مؤلف جامع في البديع . . ـ هو موضع تأييد الجميع ، وقد وضعت كتب البديع ختم الصحة عليه ، بل لك أن تقول : إن كتاب ابن المعتز مثلا ، ثم نقد الشعر لقدامة ، فالصناعتين لأبي هلال ، ثم كتاب الرماني ، وهي المراجع الأولية في البديع ، ثم كتب من جاء بعدهم ـ هي كتب تخص أبا تمام وتشهد له بالريادة في البديع ، لأنها نزعت في عطائها من بديع أبي تمام ، وانتهت في امتدادها إليه أيضا ، فكل ما فيها إما انعكاس لما عند أبي تمام من البديع ، وإما مستوحىً منه وسائر على خطه ، إضافة إلى ما ورد فيها من مزيد القول ـ تأييدا ، ورفضا ـ عن شَرَهِ أبي تمام بالبديع ، وتسليمه الزمام لأفنانه .

على أننا نعني بالبديع ـ البديع بمعناه القديم ، وكما هو عند الفراء ، وابن قتيبة ، والآمدي ، ومن تقيلهم ، أي مجموعة الفنون المتصلة بالمعاني ، والبيان ، ووجوه تحسين[1] الكلام وليس « البديع » كما هو عند المتأخرين لأن كلمة « البديع » عندهم لا تشمل المعاني والبيان وإنما تنحصر في وجوه تحسين الكلام فقط .

---

(١) أنظر : البديع لابن المعتز المقدمة والاستعارة والطباق والتجنيس .

وأيا كان ، فإن موضوع تمكن أبي تمام من البديع وموضعه الراسخ فيه أمر مفروغ منه ومن باب البديهات المسلمة . . . ، لكن البعض وهم إما من المائلين على أبي تمام ومذهبه ، أو من المتأثرين بهم . . ، ذهبوا إلى أن بديع أبي تمام هو مما يَثْلَبُه ، ويسقطه عن الموضع الذي يجب أن يكون فيه ، لأنه أفرط في استخدامه إفراطا وصمه ، وأساء إلى إحسانه ، ولأنه أسرف في البديع فأردأ من حيث أراد أن يجيد ، يقول الآمدي[1] : . . . « وجدتهم ينعون عليه كثرةَ غلطه وإحالته وأغاليطه في المعنى والألفاظ ، وتأملت الأسباب التي أدته إلى ذلك ، فإذا هي ما رواه أبو عبد الله محمد بن داود وبن الجراح في كتابه (الورقة) عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة بن أحمد : أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال ـ وكأنهم يريدون إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات . . . . ولو أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ـ ليسلم من هذه الأشياء التي تُهَجِّن الشعر وتذهب بمائه ورونقه (ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه) ـ لظنته كان يتقدم عند أهل العلم أكثرَ الشعراء المتأخرين . . ، لكنه شرِه إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ، ولَجْلجَهُ فكره ، فخلط الجيد بالرديء والعيْن النادر بالرذْل الساقط والصواب بالخطإ » .

وقال ابن المعتز[2] : . . « ثم إن الطائي تضلَّعَ فيه ، وأكثر منه ، وأحسن في بعض ، وأساء في بعض ، وتلك عُقبى الإفراط ، وثمرة الإسراف » . . وسبق أن أشرنا إلى نعي النقاد الآخرين على أبي تمام في بديعه ، واتهامهم إياه بطمس الشعر والانتقال به إلى المحال ، وقد سار على

---

(١) أنظر الموازنة ج ١ ص ١٣٩ ـ ١٤٠ .

(٢) البديع لابن المعتز ص ١٥ ـ ١٦ وأنظر أيضا رسائل ابن المعتز تحقيق الدكتور عبد المنعم خفاجي ص ١٦ ـ ١٩ .

هذه الوتيرة في النّعي على أبي تمام أكثر من جاء بعد صاحب الواسطة . وابن المعتز ، والآمدي ، منذ القرن الخامس الهجري وحتى اليوم . . . وممن شَنَّع في النعي عليه من المحدثين الدكتور محمد مندور في كتابه « النقد المنهجي » يقول[1] : « . . أراد إذن أبو تمام البديع فخرج إلى المحال ، فعابه قوم ، وأيدّه آخرون ، وحَميتِ المناقشةُ حول مذهبه في مجالس الأدباء وبين النقاد . . . ، ولم يقف الأمر عند حد المناقشات بل تعداه إلى التأليف . . . . . »

هذا هو رأي البعض إزاء بديع أبي تمام ، وقد كان بادىء ذي بدء رأي المتمسكين بعمود الشعر العربي والسائرين على ريح القدماء فقط ، ثم انضم إليهم كلٌّ من تعصب للبحتري . . . ، ومنذ ظهور كتاب « الموازنة » سار الناس على رأي (صاحبه) الآمدي في أبي تمام وذلك لِمَا رأوه في كتابه الموازنة من قوة الحجة ، والنقد القوي المفصل الموضعي ، والدحض المباشر لأبي تمام المؤيد بالشاهد والدليل . . . ، ولما جاء دور المعاصرين من النقاد اتفقت كلمتهم على دفع أبي تمام عن الإجادة ، لإفراطه في البديع ، وإحالته فيه لسببين اثنين :

١ ـ تأثرا بموازنة الآمدي ، أو استسلاماً لجدله وحكمه ، أو إقبالا على الموجود المُعَدِّ وتفضيل السابلة على غيرها تقليدا بالسابقين . .

٢ ـ كرها للبديع بحكم أنه حول النقد الأدبي (على حد زعمهم) إلى مغالبات كلامية ونقد شكلي عقيم . . .

ولكن إذا كان هذا هو منعى الناس على بديع أبي تمام ، وقد امتد به الزمان طويلا فهل يعني أن هؤلاء النعاة على حق فيما ذهبوا إليه ، وإن بديع

---

(١) النقد المنهجي ص ٨٠ ، وللدكتور مندور هجمات جارحة أخرى أنظر : ص ٥٨ و٨٢ ـ ٩٨ من كتابه (النقد المنهجي) .

أبي تمام بالفعل مَغَضَّةٌ له ، وبالتالي ، تصفيق المعاصرين لمعارضي أبي تمام في محله ؟ أم أن حكمهم هذا جاء رميا وبمجازفة ، وأن نصيبَه من الصحة قليل أو لا شيء ؟ !

إن الإجابة على ذلك متصلة بمدى قدرتنا على استقصاء شعر أبي تمام وشعر غيره ، فإذا سبرنا شعر أبي تمام وقارناه بشعر غيره ، فإننا نقدر أن نجيب على هذا السؤال ، حيث إن واقع هذا الشعر يوقفنا على ما لأبي تمام من البديع ، وبالتالي يظهرنا على نوع هذا البديع من كونه من نوع إرداء ، وإحالة ، ولجلجة فكر ، يَمُجُّه عفُو القريحة ، ويسترذله الخاطر . أو من نوع يمكن وضعه في صف الجياد ، أو حتى المقبول . . .

وبالرجوع إلى شعر أبي تمام وبفرز التعبيرات البلاغية فيه نجد أبا تمام يستعمل أفنان البلاغة بنوع من الولع ، وأن استخدامه للفنون البلاغية يُظهر أبا تمام وكأنَّه من شدة التعمُّلِ يُجاهد الطبع ، ويُغالب القريحة ، ويُوجب نوعا من العَوَص ، ويؤدِّي بالتالي بالاستعارة ، والمطابقة والتجنيس ، وأنواع البديع الأخرى إلى أن تملك ناصية التعبير . . . فقد أكثر من استخدام الاستعارة ، حتى نراه يتعمد التقليل من التشبيه ، ويتعَمَّل الجهد للتعبير بالاستعارات المكنيَّة التخييليَّةْ ، سعيا منه إلى تعميق المعنى ، والابتعاد عن المعاني المغسولة المكشوفة . . . ، لكن ـ مع كل هذه الاعتبارات ـ لا نعثر في خضم هذه المجاهدات استعارة تُرْدِيءُ بالمعنى ، أو تؤدي إلى هَلْهَلَةِ النسج ، أو البرود ، أو الغثاثة .

إنَّنا لا نرى مثلا بين الاستعارات الرديئة التي عابوا بها أبا تمام ما يكون في غثاثة الاستعارات الرديئة لمن سبق أبا تمام ، ولا في حدود الرذل الساقط من استعارات من جاء بعده . . . ، لا نجد مثلا في استعاراته التي عدت من

الـرديء السخيف ، ودفع بسبهـا عن الحسن والجودة ، نـظير استعـاره علقمـة الفحل ، يقول[1] :

« عـريفُهم بـأثـافي الشـرِّ مَـرْجُـومُ »

استعار لرجمات الشر أحجار الأثافي للونهـا الأسود المثيـر للاشمئـزاز ، ولكـونها قبيحـة المنظر تَسْتَبْشِعُهـا العيون . . إلا أنـه استعار بمـا لا يسمن ولا يغني ، ولا يفيد المبالغة ، ولا يجسد صورة متقززة تستخبثها النفوسُ ، وإنمـا يفيد الإقلال من عدد الرجـوم ، ويفيد ضـآلة الهجـوم . . وهو عكس مـراده ، كما أنه أردأ وأساء . . .

ونظير ذلك ايضا استعارة ذي الرمة « اليافوخ » للدجى[2] .

«تَيَمَّمْنَ يـافوخَ الـدُّجى فصَدَ عْنَـهُ »

أي أنهم أدلجـوا فصـدعـوا ديجـور الـظلام بغـررهم ، ولكنـه استعـار « يـافوخـا » للظلام فأغث من حيث أراد أن يحسن . . ولـذي الـرمـة ، وتـأبط شراً ، ولكبار الشعراء الجاهلين والإسلاميين ، أيضاً - استعـارات رديئة سـاقطة أخرى يمجها الذوق ، فقد استعاروا : الأنف ، للموت ، وللكبرياء واللحية ، والصيف ، والليـل ، . . واستعـاروا للدهـــر استـاً ، ومقعــدا ، وظهـراً أجب مُشَقَّقـاً ، وجهـة قـرد ، وأنفـا مجـدعـا ، وعُــرفـا حَصَّــاء ، ولـونـا كعَشَـانِيْنَ البعير . . . . . كما استعاروا لركبهم أدمغة ، وعيونا ، واستعارات رديئة سخيفة أخرى تجسد النزق في أسوإ صوره[3] . .

---

(١) ديوان علقمة الفحل ص ١٤ .

(٢) ديوان ذي الرمة ص ٦٦٨ .

(٣) أنـظر الموازنـة بين الطائيين لـلآمـدي ج ١ ص ٢٥٩ و٢٦٠ و٢٧٢ و٢٧٣ و٢٧٤ و٢٧٦ وأنـظر الصناعتين الباب التاسع الفصل الأول ص ٣٠٩ - ٣١٢ و٣١٥ .

إن استعارات أبي تمام التي عَدَّها، الآمدي والعسكريُّ[1] ومن تَقَيلهُما من الاستعارات الساقطة الفَجَّة ـ ليست من الاستعارات الهابطة بأيٍّ وجه من الوجوه ، كما أنها تأتي (حتى في عُرف المُشَدِّدِين) في عداد الاستعارات المتوسطة ، نعم لقد أخذ الآمدي والمائلين عن أبي تمام ومن تَقَيَلَّهم بعض الأبيات من شعر أبي تمام على أنها من الاستعارات الرديئة الغَثَّةِ ومن حمق الكلام ، ومن هذه قوله[2] :

تروحُ علينا كُلَّ يوم وليلة   خُطُوبٌ كأنَّ الدهر منهن يُصْرَعُ

عده الآمدي والعسكري استعارة ومن النوع الهابط منها، ولعلهما أرادا بها جملة (تروح علينا . .) فهي فعلا استعارة ، لكنها استعارة تحتلُّ موضعا جليلا من نُبُوِّ التَّصوير وعمق التعبير مع العذوبة والسلاسة ، فقد بالغ في وصف الخطوب وفداحتها ، وزحفها الرهيب المتواصل ، حتى بلغ حدا لا غاية بعده للمُغيي . . كما أوفى بحق التعبير وهو في مقام المبالغة ماعزَّ نظيرهُ، فهو سهل في الفهم صعب التَّأَتِّي . . . ، والخطوب هي الأمور المتشددة قال تعالى : ﴿ فَمَا خَطْبُكَ ؛ يَاسَمِرِيُّ ﴾[3] وقال : ﴿ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمَرْسَلُوْنْ ﴾[4] . . والرواح هو الذهاب : وفي الحديث : «إذا رَاحَ أَحَدُكُمْ إِلَى الْجُمْعَةِ فَلْيَغْتَسِلْ»[5] « ثُمَّ يَرُوْحُوْنَ الْحَجَّ »[6] ، « ذلك مَالٌ رائِحٌ »[7] . . ، واستعارة الرواح للأشياء المعنوية استعارة مقبولة تنطبق به دواوين الشعراء القديمة ، وإنكارها نوع من المكابرة !

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٢٦١ ـ ٢٨١ والصناعتين ص ٣١٢ ـ ٣١٥ .

(٢) الصناعتين ص٣١٣ ـ ديوانه قافية العين ص١٢٣ وهو من قصيدة مطلعها : أما أنه لولا الخليط المودع « أنظر الموازنة ج ١ ص ٢٦١ » .

(٣) و (٤) آية ٩٥ سورة طَه وآية ٥٥ سورة الحجر .

(٥) البخاري ومسلم، كتاب الجمعة وسنن أبي داود، كتاب الطهارة .

(٦) ابن ماجه، المناسك .

(٧) الموازنة ج ١ ص ٢٦٤ والصناعتين ص ٣١٤ وديوانه ص ٨٧ .

ومن الأبيات التي أخذوها على أبي تمام على أنها استعارة رديئة قوله[1] :

وَكَمْ مَلَكَتْ مِنَّا عَلَى قُبْحِ قَدَّهَا ... صُرُوْفُ النَّوَى مِنْ مُرْهَفٍ حَسَنِ القَدِّ

فقد جمع عددا من الفنن البلاغية من الاستعارة ، والجناس والمطابقة في بيت واحد، وجعل الاستعارة مكنية تخيلية، لكنه مع هذه الصنعة أجاد التعبير وأحكم الأداء ، من غير أن يَمَّسَ البيت بِمَسٍّ من الاستكراه أو التكلف . . .

وأخذوا عليه أيضا قوله[2] :

تحلُّ بِقاعِ المَجْدِ حتى كأنَّما ... على كل رأس من يد المجد مِغفَرُ
لها بين أبواب الملوك مزامرٌ ... من الذِّكر لم تنفخ ولا هي تزمُرُ

اعتبره العسكري في الصناعتين من الاستعارات الهجينة البغيضة . ومن الكلام المهلهل الجِلْف . . ، ولعمري أنها من الجياد الخالية من أَوَدِ النظم ، وعِوجِ التأليف ، مع غزارة المعنى ، وفيض الطلاوة وصحة السبك ، بل أنها كما يقولون : من المُطْمِعِ المُمْتَنِعْ . . ولا أحسب أنه يوجد وصف للقصيدة السائرة أحسن وأجمل من هذا الوصف ، إنها قصيدة تحُلُّ بقاعَ المجد أينما كانت ، وتغشى كل بيت ، وتحيط بكل إنسان بل تحلُّ على رأس كل رأس - تاجا تُتَوِّجه به يد المعالي والمجد . . . فهي ترنيمة تشدو على أبواب الملوك ، وتغني بمحامد الممدوح ومجيد ذكره ، دون أن تحوج أحدا إلى النفخ أو أن يزعج أحداً بضجيجها . . .

إن مثل هذه الاستعارات الجيدة يدعو الجميع إلى الإشادة بها ،

---

(١) الموازنة ج ص ٢٦٢ والصناعتين ص ٣١٣ وديوانه ص ١٠٤ .

والإطراء على صاحبها ، لكنَّ الآمديَّ والعسكريَّ وكثيرين غيرَهم قد جمعوها جمعا وحكموا عليها جزافا ، وبكلمة واحدة ، وبغير دليل - بالقبح والرَّداءَةِ والغُثاثة : لماذا ؟ لأنهم من أنصار عمود الشعر والسائرين على ريح المتقدمين فقط .

على أن هناك من الاستعارات التي جمعوها في زمرة الاستعارات الرديئة الساقطة ما لا يعلو علو النماذج التي أوردناها آنفاً فهي تتوسط ولكنّها ليست برديئة غَثَّةً مستهجنة ، ونسوق منها بعض الأبيات التي نراها قد مَسَّها الكَدُّ والاستكراه وفيه من الغرابة ما لا يخفى :

قال[1] :

لدى ملك من أيكة الجود لم يزل   على كبد المعروف من نيله برد .

لا مشاحة في جودة معناه ، لكنه استعار للمعروف كبداً، والكبد هنا ليس بمعنى غدة مغذية في الجوف ، وإنما بمعنى الجنب أو الجوف أو الطَّوِيَّة ، ففي الحديث : « فِي كَبِدِ جَبَلٍ »[2] « أي جوفه ، فَوَجَدْتُهُ عَلَى كَبِدِ ٱلْبَحِر »[3] « أي وسطه » وتُلْقِي ٱلْأَرْضُ أَفْلَاذَ كِبَدِهَا »[4] أي ما بجوفها « فَوَضَعَ يَدَهُ عَلَى كَبِدِي »[5] « أي جنبي ، والعرب تَكْنِيْ بالكبد عن الطويّة يقولون للأعداء : سود الأكباد[6] ، أي سود الطوية قال الأعشى [7] :

فما أُجْشِمْتَ من إتيان قومٍ   هم الأعداءُ فالأكبادُ سُودُ

(١) ديوانه قافية الدال والصناعتين ص ٣١٤ والموازنة ١ ص ٢٦٣ وشرح التبريزي ج ٢ ص ٨٧ ٧

(٢) و(٣) مسلم كتاب الفتن ومسند أحمد ج ٢ ص ١٦٦ .

(٤) مسلم كتاب الزكاة والترمذي كتاب الفتن .

(٥) البخاري كتاب المرضى الباب الثالث عشر ج ٧ ص ١٤ - ١٥ .

(٦) و(٧) لسان العرب - مادة (كبد) .

وفي الحديث[1] : « فما زلتُ أجد بَرْدَهُ على كبدي فيما يُخال إليَّ حتى هذه الساعة » أي بجوفي وبداخلي ، وأما البرد فعناه السكون والارتياح ، ففي الحديث[2] : « إذا أبصر أحدُكم امرأةً فليأت زوجته ، فإن في ذلك بْردُ ما في نفسه » أي سكون لما في نفسه من حر الشهوة . . قال تعالى [3] : ﴿ برداً وسلاماً على إبراهيم ﴾ أي سكونا ، وقال الشاعر [4] :

وعَطِّل قُلوصي في الِّركاب فإنها ستُبْرِد أكباداً وتُبكي بَواكيا

أي تسكن أكباد الأعداء لأنهم يدركون بذلك أنه مات . . .

لكن ذلك كله لا يعذر أبا تمام في استعارته الكبد للمعروف حيث شبه المعِروف بالإنسان ، ثم استعار له كبد الإنسان أي الموضع الذي يكنى به عن تجمع الحقد والعداء ، أو الراحة والسكون والطمأنينة . . فقد اعتاص به التعبير ، ولا يبرىء ساحته تفسيرنا لمقوله ، حتى ولو فسرناه تفسيرات مختلفة . . . ولعل الشيء الذي يخفف وطأة هذا الاعتياص ـ هو أن الذين سبقوا أبا تمام قد أتوا في استعاراتهم بما هو أسوأ منه أضعاف المرات .

هذا ، ولابي تمام أيضاً استعارات رديئة أُخرى فقد استعار الكبدَ للنائل ، والجسدِ ، والإسلامِ ، والارتدادَ للمعروف ، فاستغلق تعبيرهُ ، كما استعار للمجد ، سِنًّا ، وخَرَفاً ، وللزمان لَونا أسودَ ، وأبْلَق ، وجعل الدهرَّ عَبُوساً ، ونسبه إلى اللُّؤْمِ ، والفكر ، والإباء واستعار له الأَخْدَعَيْن ، وكَفاً ، وَزَنْداً[5] ، لكن مع كل ذلك لا تَأْتي هذه الاستعارات ـ وهي أردأ استعارات

(١) البخاري كتاب المرضى الباب الثالث عشرج ٧ ص ١٤ ـ ١٥ .

(٢) لسان العرب مادة : كبد .

(٣) آية الانبياء سورة ٦٩.

(٤) لسان العرب مادة برد وكبد .

(٥) أنظر في ذلك ديوانه قوافي الدال والميم والفاء والباء والكاف .

اقتطفتْ من وسط أكثر من أَربعةَ آلاف بيت ـ في عداد الساقط من استعارات غيره ، فليست كاستعارة الشاعر(١) :

« أنا ناقةٌ ، وليس في ركبتي دِماغٌ »

واستعارة (٢) أبي العنبس الباردة :

ضِرامُ الحُبِّ عَشَّشَ فِي فُؤادِيْ   وحَضَّنَ فوقَه طَيْرُ الْبِعَادِ
وقد نَبَذ الهوى في دِنَّ قلبي   فعربدت الهمومُ على فؤاد

وقول الآخر :

سأمنعها أو سوف أجعل أمرها   إلى ملك أظلافه لم تشقق

فقول أبي تمام(٣) :

في غلة أوقدَتْ على كبد النـ   ـائلِ ناراً أخنَتْ على كَبِده
إيثار شزر القوى يرى جسدَ المـ   ـعروف أولى بالطبِ من جَسدِه

وقوله(٤) :

ألا لَا يَمُدُّ الدهرُ كفاً بسيِّيءٍ   إلى مُجْتدي نصرٍ فيقْطَع من الزَّند

وقولِه(٥) :

به أسْلَمَ المعروفُ بالشَّام بعد ما   ثَوى منذُ أودى خالدٌ وهو مرتَدُّ

وقوله(٦) :

كانوا رِداءَ زمانهم فتصدَّعوا   فكأنما لِبسَ الزَّمانُ الصُّوفا

---

(١) و(٢) الصناعتين ص ٣١٠ و٣١٥ .

(٣) ديوان تمام ص ٧٢ والموازنة ص ٣٦٣ .

(٤) ديوانه قافية الدال ، والصناعتين ٣١٣ والموازنة ج ١ ص ٣٦٣ .

(٥) المصادر .

(٦) ديوانه قافية الفاء ، والصناعتين ٣١٢ والموازنة ١ .

وقوله[1] :

تحملتُ ما لو حُمِّل الدهرُ شطَره لفكَّر دهراً أيُّ عِبأيه أثقلُ

وقوله[2] :

فضربتُ الشِّتاء في أخْدَعَيْهِ ضربة غادرتْه عَوداً ركوبا

وقوله[3] :

حتى مَخَضْتَ الأمانيَّ التي احْتِلبَتْ عادتْ هُموماً وكانت قبله هِمَماً

وقوله[4] :

لو لم تَفُتَّ مُسنُّ المَجدِ مذ زَمن بالجود والبأس كان المَجْد قد خَرِفا

وقوله[5] :

حتى إذا اسودّ الزمانُ تَوضَّحوا فيه فَغُودِرَ وهو مِنْهم أبلَقُ

ليست استعارات ساقطة رديئة ، كما أنها لا تتعدى خمسا وعشرين استعارة استفرغ الآمدي وغيره الجهد في اقتناصها من بين آلاف من استعارات أبي تمام الحسنة الجيدة .

على أن الشيء الذي ينطبق على استعارات أبي تمام ينطبق أيضاً على ما استخدمه أبو تمام من المطابقة والتجنيس في شعره ، فقد أخذوا عليه في الأولى ثمانية أبيات من بين مئات حسان متناثرة في شعره، ومن هذه قوله[6] :

يوم أفاضَ جَوىً أغاضَ تَعَزِّياً خاضَ الهَوى بحَرَيْ حِجاهُ المُزْبِدِ

---

(١) ديوانه قافية اللام ، والصناعتين ٣١٣ والموازنة ١ .

(٢) و(٣) و(٤) ديوانه قوافي الميم ، والباء ، والفاء ، والصناعتين ٣١٣ و٣١٤ والموازنة ج ١ .

(٥) ديوانه قوافي القاف.

(٦) ديوانه قافية الدال ، والصناعتين ص ٣٢٩ والموازنة ج ١ .

قالوا : جعل (الحجى) مزبدا وهو كلام أحمق لأن الحجى لا يزبد ولم يقل به أي عاقل . . . قاله الآمدي والعسكري وغيرهما ، وقد سار على نهجهما كل من خط في النقد العربي خطا في العصر الحديث ، والحقيقة أن الآمديَّ ومن سار على هديه على خطإٍ في رفضهم البيت ، لأن (المزبد) هنا ليس وصفا للحجى وإنما هو وصف للبحرين ، وقد اختلط عليهم كون البحرين مثنى ومزبدا مفردا ، لأن المفرد ـ عادة ـ لا يوصف به المثنى ، فلم يروا طريقة غير أن يجعلوا المزبد صفة للحجى ، وهو خطأ منهم لأن المزبد راجع إلى البحرين على القانون المتداول في لغة العرب الذي يجيز الإتيان بالخبر مفردا لمبتدأ مثنى أو جمع ، ويجيزون أيضاً نعت المثنى بالمفرد ، وإرجاع الضمير المفرد إلى المثنى ، قال تعالى[1] : ﴿ واللهُ ورسولُهُ أحقُ أن يرضَوْهُ ﴾ أي يرضوهما ، أعاد الضمير إلى شخصين بلفظ مفرد ، وقال الشاعر [2]) :

نحن بما عندَنا وأنتَ بما عِنْدَك راضٍ والرَّأْيُ مُخْتَلِفُ

أي راضون ، وقال [3] رؤبة :

فيها خُطوطٌ من سَوادٍ وَبَلَقْ كأنَّه في الجِلْدِ تَوْليعُ الْبَهَقْ

أي كأنهما . . وقال المتنبي [4] :

هذا الذي خلتِ القرونُ وذكرُه وحديثُه في كُتْبِها مَشْرُوحُ .

أي مشروحان .

---

(١) آية سورة

(٢) معاهد التنصص ص ٩٩ ط بولاق وهو لقيس بن الخطيم أحد فحول الشعراء في الجاهلية وانظر أيضا شواهد الأشموني وابن عقيل على الألفية باب المبتدأ .

(٣) لسان العرب مادة بهق .

(٤) ديوان المتنبي قوافي الحاء .

بهـذا فإن تخـطئة هؤلاء الأسـاتذة لأبي تمـام في هذا البيت تخـطئة لـم تصب الهدف . . وما عِيْبَ على أبي تمام في أبيات أخرى وهي سبعة في باب المطابقة، ليست هي أيضا من الأشعار السـاقطة الـرديئة ، والشيء نفسـه يقال في التجنيس ، وقـد خصصنا هـذه الأبـواب الثلاثـة (الاستعـارة ، الـطبـاق ـ التجنيس) هنـا بالنقـاش ، لأنهم عدوا على أبي تمـام عيـوبـه فيهـا وليس في غيرها . . مع أن هذه المآخذ التي آخذوا أبا تمام بها ـ لا يزيد مجمـوعها على أربعين بيتا منقاة من ثنايا ديوان أبي تمام البالغ عـدد أبياتـه أكثر من ستـة آلاف بيت كما هو في المخطوط .

ولقد سبق لنا أن اعطينا إلماما واسعا عن هذا الموضوع في بـاب أخطاء أبي تمام الفنية حيث أشبعنا قضية الاعتراض على أبي تمام في الجوانب الفنية من شعره ، رفضا وتحليـلا واستدلالا ونقـدا ـ بالأدلـة ما لا يحـوجنا إلى وقفـة أخرى ـ وإنما عدنا إلى الموضوع نفسه في هذا البـاب بأدلـة جديـدة ومن نوع آخر لنرد على متهمي أبي تمام بإفساد الشعر وبإحالاته في البديـع ، ولنثبت أن أبا تمام لم يفسد الشعر ببديعه ، وإنما تفنن فيه تفنن الحاذق ، فزود من بعـده بإمكانـات ساعـدتهم على وضع كتب في البـديع ، وعلى تحـويل البـديع إلى فنون مستقلة جامعة .

نعم لقد تفنن أبو تمـام في الفنون البـلاغية ، واستخـدمها بسعـة وقوة ، فسهل البديع على من بعده ، بل شجعهم على الركون إليه ، فمما لا شك فيه أن جهـود أبي تمام التي بـذلها في البـديع ـ وهي من ذوب الـذات ـ هي التي سـاعدت ابن المعتـز في وضع كتـابه المعـروف « البـديـع » كـأول مؤلف عن الوجوه البيانية والبلاغية . . بدليل أن كل ما في هذا الكتاب وكتـاب قدامـة بن جعفر « نقد الشعـر » ثم كتاب العسكـري ، ثم كتب السكاكي ، والتبـريزي ، وغيـرهم من واضعي قوانين المعـاني والبيان والبـديع ـ إنمـا هو امتـداد لذلـك

الخيط الذي أبرمه أبو تمام في البديع : وجعله وكد مسعاه ، فأوجد بذلك لنفسه مقام جلال في الثقافة العربية بل جعل الأدب العربي مدينا لفنه . .

ولا يقدح في هذا سعي البعض إلى إسقاط فنون البديع من سمط الثقافة ، وإلى النعي عليه (لأنه ـ على حد تعبيرهم قضى على النقد الأدبي ، وحولَّه إلى نقد شكلي ولْجلجة كلام ، والتلاعب بالألفاظ) .

إذ أن هذا السعي إنما يأتي في ضوء المسَلَّمة التي سار الناس عليها في نظرتهم إلى البديع ، وهي مسلمة لم تكسب قوتها على هدى التحري ، وعطاء الواقع ، وفقه البرهان . . . وإنما من تراكم زمني وانتماءات نسبية . . أما أن تأتي من فهم بصير ودراسة فاحصة وتحر مستوعب ـ فلا . . لقد تفَوَّه به ذات يوم شخص كان ذا شأن في فنن المعرفة ، تفوه به (جهلا ، أو غفلة ، أو حقدا) ـ فاحتضنه الناس ، إجلالا لِما للقائل من قدم صدق عند الأدب ، وجريا وراء الشهرة ، ثم ما لبث أن صارت القولة قضية مسلمة لا تقبل الجدل ، في حين أنها لم تكن سوى شطح لا يقوم على أساس ولا تناصره الحجة . .

والْمُمِضُّ في الأمر ـ أن هذا الشطح قد قفز سور العلم في غفلة من الزمن ، وانتظم في سلك المعطيات اليقينية واحتل من المؤلفات مكانا بارزا ـ على الرغم من أن ذاتيات الفنين وجزئيات وجودهما ـ تشهدان بأن النقد والبديع ـ شيئان مختلفان ، وأن القول بأن البديع قد دفع بالنقد إلى الهاوية قولٌ تَعْلِق منه السخافةُ كلَّ مَعْلقٍ ، ويقف في القطب المضاد لمنطق التاريخ وذاتيات الواقع ومنطق تسلسل الفنون . . ولولا أننا أوفينا بحق البحث في هذا المجال ، وأبنا عن هذه الحقيقة ، وأبطلنا مقول الكارهين للبديع بعشرات من الأدلة في كتابنا (دفاع عن البلاغة) ـ لفتحنا له هنا حيزا وحملنا الكتاب ما لا يتحمله ، لكننا نحيل الجميع إلى هناك . . أما هنا فكل ما نريد قوله هو : أن

دعوة البعض إلى إسقاط البديع والانصراف عنه دعوة بالغة التعسف ومن الهراء المغسول ، وأنه يجب ألاَّ نلقي إليها بالا ، خاصة وأن أكثر من يرفع عقيرته لدفع البديع وإسقاطه إنما هم ممن تشهد عليهم ممارساتهم بأنهم لا يعرفون عن البديع شيئا ولا يُجهدون ذهنهم لفهمه . . كل ما عندهم آراء مجهزة احتضنوها وأراحوا أنفسهم من عناء البحث والتنقيب . .

٣ ـ والقضية الثالثة هي قولهم : « إن أبا تمام شاعر معنى وإبداعاته تفوق إبداعات غيره » ، وللوصول إلى صحة أو سقم هذا الحكم ـ تتبعت الكتب وشروح الدواوين الشعرية ، وبذلت مجهودا كبيراً في تتبعي ، وخرجت بعد لأي بالإيمان بصحة هذا الحكم ، وقد استندت فيه على الآتي :

(أ) حكم ائمة الشعر والنقد بأن شعر البحتري مسروق من معاني أبي تمام ، يقول ابن طيفور[1] :

فلما تَصَفَّحْتُ أشعارَه إذا هو في شعره قد (خَرِي)
ففي بعضها لأحنٌ جاهلٌ وفي بعضها سارقٌ مفتريْ

ويقول ابن الرومي[2] :

والفتى البحتريُّ يسرق ما قال ابنُ أوس في المدح والتشبيب
كل بيت يجودُ معناه فمعناه لابن أوسٍ حبيبِ

وقال ابن المعتز[3] : « . . . على أن للبحتري المعاني الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ، ومسروق من شعره » . والآمدي ذكر أن لأبي

---

(١) الموشح للمرزباني ص ٥١١ ط دار النهضة المصرية .
(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٥ ط دار النهضة المصرية ، ترجمة وليد بن عبيد بن يحيى البحتري .
(٣) طبقات الشعراء لابن المعترص ٢٨٦ دار المعارف بالقاهرة .

تمام معاني بديعة ، واعترف بأن في شعر البحتري مائة معنى من معاني أبي تمام التي سرقها البحتري يقول[1] : « . . . . . إذ كان من أقبح المساوىء أن يتعمد الشاعر - ديوان رجل واحد من الشعراء ، فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام ، ولو كان عشرة أبيات ، فكيف والذي أخذه منه يزيد على مائة بيت . . » .

إن حكم هؤلاء بكون معاني البحتري ، أو جياده مسروقة من معاني البحتري - يدل على أن معاني أبي تمام مخترعة ، محدثة ، وأنه لم يسبقه فيها أحد ، ذلك أنه لو كانت هذه المعاني موجودة ابتدعها من سبق أبا تمام في الشعر ، أو في النثر - لنسبوا إليه وعدوها (كما يقتضي عرفهم) من سرقات البحتري من ذلك المبدع ، لكنهم لم يجدوا ذلك فاضطروا إلى عزو هذه المعاني إلى أبي تمام والاعتراف بسرقة البحتري منه . . على أن هذا حكم له من الصحة موقع رفيع يتفق مع ما روي عن البحتري ، فقد روي أنه قيل له : « أحتذيتَ في شعرك أبا تمام وعملت كما عمل من المعنى ، وقد عاب عليك قوم . . ، فقال : أيُعَاب عَلَيّ أن اتبع أبا تمام ، وما عملت بيتا قط حتى أخطر شعره ببالي . . » .

إن هذه الأحكام والروايات لتدل - بمنطوقها وفحواها - أن معاني أبي تمام (في أكثرها) معاني مبتدعة مبتكرة وأنه - فعلا - شاعر معان مخترعة وأنه سبق غيره في إبداع المعاني . . . والقول بغير ذلك - قول لا يُنْصف الحقَّ من صاحبه ولا صاحبَه من الحقِّ . .

(ب) بالمقارنة بين شعر أبي تمام وشعر غيره .

ذلك لأن شعر أبي تمام هو أحسن شاهد يبين لنا ما لأبي تمام أو عليه في معانيه ، لأنه واقع بريء لا تلصقه تهمة الميل ، والغضب ، والانحياز ،

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٣١٢ ط دار المعارف بمصر ط ١٩٧٢ .

ويمكن أن يُوصلنا إلى حقيقة معاني أبي تمام وهل هي مبتكرة ، مولدة ، جيدة ، أم مسروقة ؟

وبتتبعي الشخصي وجدت فيَ شعر أبي تمام فيضا من المعاني الجديدة المبتدعة، وأنها تبلغ مائة وسبعين معنى إذا أخذنا بمعايير المتشددين ، ومائتين وثمانين إلى ثلاثمائة معنى إذا رضينا بعرف المتساهلين ، لكني جمعت هذه المعاني مستخدما أقصى ما يمكن من المعايير الصارمة ، مستعينا بآراء من سبقني ، ثم باجتهاد شخصي - من كتب الشواهد والترسُّل ، وديوان أبي تمام ، وشروحه ، ومن كتب الصولي ، والمرزباني ، وابن الأثير وغيرهم ، فكان جماع هذه المعاني كالآتي :

قوله :

« مِنْ ليلة في وَبْلِها لَيلَاء ... فَلَو عَصَرْتَ الصَّخْرَ صَارَ ماء
خَرقاءُ يلعبُ بالعقولِ فِعالُها ... كتلاعُب الأفعالِ بالأسْماءِ»

وقوله :

حمدٌ حَبِيتَ به وأجرٌ حَلَّقَتْ ... من دونه عنقاءُ ليلٍ مُغْرِبِ

وقوله :

لا المنطقُ اللُّغْوُ يزكُوْ في مَقَاوِمِه ... يوماً، ولا حجَّةُ الملْهُوفِ تُسْتَلَبُ

وقوله :

أنْضَرَتْ أيكَتِي عَطاياك حتَّى ... صارَ ساقاً عودي، وكان قَضِيبَا

وقوله :

السيف أصدقُ إنْبَاءً مِن الكتُبُ ... في حَدِّهِ الحدُّ بَيْن الجِدِّ واللعبِ

وقوله :

لا نجمَ من مَعْشَرٍ إلاّ وهِمّتُه ... عليك دائِرةٌ يا أيُّها القُطُبُ

وقوله :

نَـرْمي بـأشبـاحِنـا إلى مـلِكٍ نـأخـذُ مِـنْ مـالِـه ومِنْ أدَبِـهْ

وقوله :

وانْفَـحْ لنـا من طِيْبِ خِيمـكَ نفحـةً إن كـانت الأخـلاق ممـا تُـوْهَبُ

وقوله :

فـسـواءٌ إجـابـتـي غـيـرَ داعٍ ودعـائي بـالقَـفْـر غَيْـرَ مُـجِيبِ

وقوله :

إن الأسـودَ أسُـودُ الغـابِ هِمَّتُهـا يومَ الكريهة في المسْلوبِ لا السَّلَبِ

وقوله :

لـهـم نـشَـبٌ وليس لـهـم سـمـاحٌ وأجـسـامٌ ولـيس لـهـم قُـلُوبُ

وقوله :

غـرَّبتـه العُـلا مـع كثـرةِ الأهْـلِ فـأضحَى بين الأقْـرَبِينَ غَـرِيـبـا

وقوله :

شهـدتُ جُسَيمات العُلى وهـو غائب ولـو كان أيضـاً شـاهـداً كـان غـائبـاً

وقوله :

تجـاوز غـايـات العقـول رغـائبٌ تكـاد بهـا لـولا العِيانُ تُكَـذَّبُ

وقوله :

وقـد قـرَّب المـرمى البعيـد رجـاؤه وسـهلت الأرضَ الـعـزَازَ ركـائبُـه

وقوله :

لـو لم يقُدْ جَحْفـلاً يومَ الـوغى لغَدَا من نفسِـه وحدَهـا في جَحْفَلٍ لَجِبِ

وقوله :

بَيَّنَ الـبَيْنُ فقـدَهـا ، قـلَّمـا نعـ ـرِف فـقـداً للشَّمس حتى تَغِيْبَـا

وقوله :

لَـو سـعت بـلدةٌ لإعْـظَام نُـعْـمِـىَ لَسَعَى نحـوَهـا-المكـانُ الجَـدِيْبُ

وقوله :

الـودُّ للقربى ولكن رِفْده للأبعـد الأوطـانِ دونِ الأقْـرَبِ

وقوله :

لهـا منزل تحتَ الثَّرَى وعهِدتُهـا لهـا منـزل بين الجَـوانِـح والقَلْبِ

وقوله :

لا يكرمُ النائلُ المُعْطَى وإن أُخِذت منـه الرغـائبُ حتى يكرمُ الـطَّلبُ

وقوله :

لـه كـل يـوم شَمْـلُ مجـد مُؤَلَّفٌ وشمـلُ نَـدىً بين العفـاة مشتت

وقوله :

وإن أزَمَـاتُ الدَّهْـرِ حَلَّتْ بمعشر أرَقْتَ دمـاءَ المَحْلِ فيهـا فَـطُلَّتِ

وقوله :

لا تـدعون نـوحَ بنِ عَمْـرٍو دعـوةً للخَـطْبِ إلا أن يكـونَ جليـلا

وقوله :

لَـرَدَدْتُ تحفتَـه عليـه وإن علَتْ عن ذاك واستهديتُ بعضَ خِصاله

وقوله :

فليشكـروا جُنْـحَ الـظَّلامِ ودَرْوَذاً فَهُمُ لـدَرَوْذَ والـظَّلامِ مَـوالـي

وقوله :

من نَجْـل كـلِّ تليـدة أعـراقُـه طِـرفٌ مُعِمٌّ في السـوابق مُخْـوِلِ

وقوله :

وهل للقريضِ الغَضِّ أو من يَحُوكُه على أحـد ، إلا عليـك مُعَـوَّلُ

وقوله :

وإذا امـرؤ أهـدى إليـك صنيعـةً من جـاهِـهِ فكـأنهـا من مـالِـهِ

وقوله :

مُسْتـرسِلين إلى الحُتُـوفِ كـانمـا بـين الـحتـوف وبينـهم أرحَـامُ

وقوله :

ولقد جَهَدْتُم أن تُزِيْلُوا عِزَّهُ فـإذا أبـانٌ قـد رسَـا وَيَلَمْلَمُ

وقوله :

مشتْ قلوبُ أناسٍ في صدورِهِمُ لما رأوك تَمشِّيْ نحوهم قُدُما

وقوله :

غـريمٌ لِلْمُلِمِّ بـه، وحـاشـا نَـداه من مُمـاطـلةِ الغـرِيمِ

وقوله :

لا يَحْسِب الإقلالَ عُدْماً ، بل يَرى إن المُقِـلَّ من المُـرُوءَةِ مُعْـدِمُ

وقوله :

إن أجرَمَتْ لم تَنَصَّلْ من جرائمِها وإن أساءتْ إلى الأقوام لم تُلَم

وقوله :

آسـادُ مـوت مُخْـدِراتٌ مـالهـا إلا الـصَّـوارِمَ والـقـنـا آجـامُ

وقوله :

إذا أنـا لَـمْ أَلُـمْ عـثَـرَاتِ دهـر أُصِبْتُ بهـا الغـداةَ ، فَمَنْ أَلُـومُ

وقوله :

فـعلمـنـا أن ليس بِـشَقِّ الـنفـو س صـارَ الكـريمُ يُـدْعَى كـريمـا

وقوله :

قـد قَلَّصَتْ شَفَتَاهُ مِنْ حَفِيـظَتِـهِ فخُيِّـلَ من شِدَّةِ التَّعْبِيسِ مُبتسمـا

وقوله :

خلائقُ كَالزَّحَفِ المضَاعَفِ لم يكن لينقصهـا يـومـا شَبـأةُ اللَّوائِمِ

وقوله :

حَـلَّمـتْـني ، زعـمـتُـمُ وأرانـي قبـل هـذا التحليم كنتُ حَليمـا

وقوله :

رافـع كـفـه لِبَـرِّي فـمـا أحـ سِبُـه جـاءني لـغـيـر الـلِّطَام

وقوله :

فـإن تكنْ وعكةٌ قـاسَيْتَ سورَتَهـا　　فالوَرْدُ حِلْفٌ لِلَيْثِ الغَـابَةِ الأضَمِ
إن الرِّياحَ إذا ما أعْصَفَتْ قصفَتْ　　عيـدانَ نجد ولم يَعْبَـأنَ بِـالـرِّتَمِ

وقوله :

جرى الجودُ مجرى النومِ منه فلم يكن　　بغيــر سَمـاحٍ أو طِعــانٍ بِحـالم

وقوله :

بعثن الهوىِ في قلب من ليس هائماً　　فقـل في فؤادٍ رُعْنَـهُ وهْــو هـائمُ

وقوله :

تُدْعَى عطاياهُ وَفْراً وهْيَ إن شُهِرَتْ　　كـانتْ فَخـاراً لِمن يعْفُـوهُ مُؤتَنِفـا

وقوله :

ورُبَّ يـومٍ كـأيّـامٍ تـركتَ بـه　　متْنَ القَنـاةِ ومتن القِـرنِ مُنْقَصِفــا

وقوله :

جمُّ التـواضـعِ والـدنيـا بسؤدَدِهِ　　تكـاد تهتـزُّ من أقـطارهـا صَلَفَــا

وقوله :

أرْسَى بنــاديـك النَّــدى وتنفست　　نَفَسـاً بِعقْـوتـك الـرِّيــاح ضَعِيفـا

وقوله :

فعــلام الصُّـدُودُ في غيــر جُـرْم　　والصـــدودُ الفـراقُ قبــل الفِـراق

وقوله :

كُحِلتْ بقُبــح صُـورتِــه فـأمسِى　　لهـــا إنســـان عَيْني في السِّيــاق

وقوله :

وقد ظَلَّلَتْ عُقْبانُ أعـلامِه ضُحَىً　　بعُقْبـانِ طير في الـدِّمـاء نَـوَاهِـل
أقـامتْ مع الـرَّايات حتى كـأنَّهـا　　من الجيش إلا أنهـا لم تُقَـاتِــلِ

وقوله :

لقد خاب من أَهْدى سويـداء قلبِه　　لِحَــدِّ سِنـان في يــد الله عـاملُهْ

وقوله :

فلو شاء هذا الدهرُ أقصر شرَّه كما أُقْصِرَتْ عنا لهاه ونائلُه

وقوله :

وكأنَّ الأناملُ اعتصرتها بعد كَدٍّ من ماءِ وجْهِ البخيل

وقوله :

إن حَنَّ نجد وأهلوه إليكَ فقد مررتَ فيه مرورَ العارِضِ الهَطِلِ

وقوله :

يستَعذِبون مَنايَاهم كأنَّهُمُ لا يَيْأسونَ من الدنيا إذا قُتِلُوا

وقوله :

قريب النَّدى نائي المَحَلِّ كأنَّه هلالٌ قريبُ النُّورِ ناءٍ منازلُه

وقوله :

عطاءٌ لو اسْطاع الذي يَسْتَميحُه لأصبح من بين الورى وهْوَ عاذِل

وقوله :

ولاذت بِحِقْوَيه الخلافةُ والتقتْ على خِدْرِها أرماحُه ومنَاصِلُه

وقوله :

وقد تألفُ العينُ الدُّجى وهو قَيْدُها ويُرجى شفاءُ السُّمِّ والسُّمُّ قاتِلُ

وقوله :

وكذاكَ لم تُفْرِط كآبةُ عاطِلٍ حتى يجاورَها الزمانُ بِحَالِ

وقوله :

لعمرُك ما كانوا ثَلاَثةُ إخوةٍ ولكنهُمْ كانوا ثلاثَ قَبَائِلِ

وقوله :

لهانَ علينا أن نقولَ وتفعلا ونذكرُ بعض الفضل منك فَتُفْضِلا

وقوله :

شَرْخٌ من الشرف المُنِيفِ يَهُزُّهُ هزَّ الصَفِيحَةِ شَرْخُ عُمْرٍ مُقْبِلِ

وقوله :

غـريبـة تُؤنِس الآدابَ وَحْشَتُهـا		فمـا تحِـلُّ على قـوم فتـرتحـلُ

وقوله :

دعا شوقَـه يا نـاصرَ الشَّـوقِ دعوة		فلبَّـاهُ طلُّ الـدمـع يجْـرِي وَوَابِلُه

وقوله :

بِـرٌّ بـدأتَ بِـهِ ودارٌ بـابُـهـا		للخلق مَـفْتُـوحٌ ووجـهٌ مُـقْفِـلُ

وقوله :

أفـاد من العَليـا كُنُـوزًا لـوْأنَّهـا		صـوامتُ مال مـا درى أين تُجْعَلُ

وقوله :

ولـو قصرت أمـواله عن سَمـاحِـه		لقـاسم من يرجـوه شَـطْرَ حيـاتِـه

وقوله :

ولو لم يجد في قسمة العمر حِيلةً		وجـاز لـه الإعـطاء من حسنـاتـه
لجـاد بهـا من غيـر كفـرٍ بِـرَبِّـه		وواسـاهُمُ من صـومِـه وصَـلاتِـه

وقوله :

فوقَّرْتَ يافوخَ الجُبـان على الرَّدى		وزدْت غداة الرَّوع في نَجْدة النَجِدِ

وقوله :

وإذا سـرحْتَ الطَّرف حـول قِبَابِـه		لـم تَـلقَ إلا نِـعـمَـةً وَحَسُـوداً

وقوله :

لمـا أظَلَّتْنِي غمـامُـك أصْبَحَتْ		تلك الشهـودُ عَليَّ وهى شُهُـودِي

وقوله :

أيقنتُ أنَّ من السَمـاح شَجَاعَـةً		تُـدْمِى وأن من الشجـاعـة جـوداً

وقوله :

كريمٌ متى أمدحْه أمدحْـه والورى		معي ، ومتى ما لمتُه لمتُه وحْدي

وقوله :

وحشيّةٌ تُدمي القلوبَ إذا اغتـدَت		فـمـا تصـطاد غيـر الـصَّيِّـد

وقوله :

وإذا أراد اللهُ نشرَ فضيلةٍ طُوِيَتْ أتاح لها لسانَ حَسُودِ

وقوله :

إذا شب ناراً أقعدت كلَّ قائِمٍ وقام لها من خوفه كلُّ قاعد

وقوله :

شابَ رأسي وما رأيت مِشْيَبَ الرأس إلا من فضل شَيْبِ الفُؤاد

وقوله :

ورحبَ صَدْرٍ لو أن الأرضَ واسعةً كوُسعه لم يضِق عن أهله بلَدُ

وقوله :

ترى قسماتِنا تَسْوَدُّ فيها وما أخلاقُنا فيها بِسُود

وقوله :

تنصلَّ ربُها من غير جُرم إليك سوى النصيحةِ والوِداد

وقوله :

وتندُّ عندهم العُلى إلا عُلىً جُعِلتْ لها مررُ القصيدِ قُيودا

وقوله :

وما القفر بِالبِيد القفارِ بل التي نبتْ بيْ وفيها ساكنوها هِيَ القَفْرُ

وقوله :

لا يأسَفُون إذا هم سَمِنَتْ لهم أحسابُهم أن تَهْزِلَ الأعمارُ

وقوله :

ومُجَرَّبُون سَقَاهُم من بأسه فإذا لُقُوا فَكَأنَّهم أغمارُ

وقوله :

أنت المقيمُ فما تغدو رواحلُهُ وعزمُهُ أبدا منه على سَفَر

وقوله :

قصر ببذلك عُمْرَ مَطْلِك تَحْوِلي حَمداً يُعَمَّرْ عُمْرَ سَبْعَةِ أنسرِ

وقوله :

إنمـا البشْـرُ روضـة فإذا أعـوَ ... ـب بَـذْلاً فـروضـةٌ وغـدِيـرُ

وقوله :

لا يَـدْهَمَنَّـكَ مِن دَهْمَائِهم عَـدَدٌ ... فـإن أكثـرَهم أو كـلَّهـم بـقـرُ

وقوله :

أبَى لي نجْرُ الغوْثِ أن أرْأم التي ... أُسَبُّ بهـا والنَّجْـرُ يشبهـه النجـرُ

وقوله :

أوْرَقْتَ لي وعـداً وثِقْتُ بِنُجْحِـه ... بـالأمس إلا أنَّـهُ لَـمْ يُـثْـمِـرِ

وقوله :

واقْسِم اللَّحْظَ بيننـا إن في اللَّحْـ ... ـظِ لعنـوانَ مـا يجِنُّ الضَميـرُ

وقوله :

بيضٌ، فَهُنَّ إذا رمقـن سَـوافـراً ... صـورٌ، وهـن إذا رَمَقْـنَ صِـوارُ

وقوله :

وكيف احتمالي للسَّحابِ صنيعةً ... بـإسقائِهـا قَبراً وفي لحْدِه البَحْـرُ

وقوله :

فَـأَذْرَتْ جُمَانـاً من دموعٍ نـظامُها ... على الخَـدِّ إلا أن صائغُهـا الشَّفْرُ

وقوله :

كـأنَّ بني نَبْهـان يَـوم وفَـاتِـه ... نجـوُم سَماءٍ خَـرَّ مِن بَيْنِها البَـدْرُ

وقوله :

وما نفعُ من قد مات بالأمس صادياً ... إذا ما سماء اليـوم طال انهِمَـارُها

وقوله :

الآنَ حينَ غرستُ في تلك الرُّبى ... تلك المُنى وبنيتُ فـوق أسـاسِ

وقوله :

كـأنـمـا خـامَـرَهُ أوْلَـقٌ أو غـازَلَتْ هـامتَـه الخَنْـدريسُ

وقوله :

شُـكّ حَشَـاهَـا بخُـطْبَـة عَنَنٍ كـأنـهـا مِنْـهُ طـعـنـةٌ خَـلْسُ

وقوله :

من دَوْحَةِ الكلِمِ الذي لم يَنْفَكِكْ وقفـا عليـك رصينُـهُ محْبُـوسَـا

وقوله :

وأقـلُّ الأشياءِ مَحْصُـولَ نَفْـعٍ صِحَّـةُ القـولِ والفِعـالُ مَـرِيضُ

وقوله :

هِـمَّـةٌ تَنْـطَحُ الـنُّجـومَ وَجَـدٌّ آلِفٌ للحضِيضِ فَـهْـوَ حضـيضُ

وقوله :

وإذا الجودُ كان عَـوني على المر ءِ تقـاضيتُـه بِتَـرْك الـتَّقـاضي

وقوله :

ويضحَكُ الدهرُ مِنْهُم عن غَطَارِفَةٍ كـأنَّ أيـامُهم من حُسْنِهـا جُمَـعُ

وقوله :

وَتَلْبَسُ أخْـلاقـاً كِـرامـاً كـأنَّهـا على العِرْضِ من فرْطِ الحَصَانَة أدْرُعُ

وقوله :

رأيتُ رجـائي فيـك وحْـدَك هِمَّـةً ولكنَّـه في سائـرِ النَّـاس مَـطْمَـعُ

وقوله :

ولـيـسـتْ فَـرْحَـةُ الأوْبَـاتِ إلَّا لِمَـوقُـوف على تَـرَحِ الـوَدَاعِ

وقوله :

إذا أطلقـوا عنـه جَـوامِـع غُلِّهِ تَيَقَّنَ أن المَـنَّ أيضـاً جـوامـعُ

وقوله :

كَسَاكَ من الأنوار أبيضُ ناصعٌ وأحمرُ قانٍ وأصفرُ فاقعُ

وقوله :

وَنَغْمةُ مُعتَفٍ جَدْواهُ أحلى على أذنيه من نِغَمِ السِّماعِ

وقوله :

وما زالتْ تَجدُّ أسىً وشوقا له وعليه أخلاقُ الرُّسومِ

وقوله :

تراه يذب عن حَرَمِ المَعَالي فتحسبُه يدافعُ عَنْ حَريمِ

وقوله :

وإِنِّيَ ما حُورِفْتُ في طلب الغِنى ولكنَّما حُورِفْتُمْ فِي المَكَارِمِ

وقوله :

إن الصَّفائحَ منك قَد نَضَدَتْ عَلَى مُلْقى عِظَامٍ لو علمتِ عِظَامِ

وقوله :

وما يوم زُرْتَ اللَّحْدَ يومُك وحدَه علينا ولكِنْ يومُ زَيْدٍ وَحَاتِمِ

وقوله :

لَوْلا مراقبةٌ فيكم لَغَادَرَكُمْ فريسَةُ الْمُرهَفَيْنِ السيفِ والقلمِ

وقوله :

فبنو أبيك على نفاسِة قَدْرهم فيهم وأَنَّهُمُ همُ الأعْلَامُ

وقوله :

متواطِئوا عقبَيْكَ في طَلَبِ العُلَى والمَجْدُ، ثَمَّتَ تَسْتَوِي الأقْدَامُ

وقوله :

فِي غـداةٍ مَهْضُوبَـةٍ كـان فيهـا   ناضرُ الرَّوْضِ لِلسَّحابِ نَدِيما

وقوله :

سَتَـرَ الصَّنيعَـةَ فَـاسْتَمَرَّ مُلَعَّنـا   يـدعـو عليـهِ النَّـائِـلُ الْمَظْلُومُ

وقوله :

وَفِي شَرَفِ الْحَدِيثِ دَلِيلُ صِدْقٍ   لِمُخْتَبِـرٍ عَلَى الشَّرَفِ الْقَـدِيمِ

وقوله :

مَجْدٌ رَعَى تَلَعاتِ الدَّهْرِ وَهْوَ فَتىً   حَتى غَدا الدَّهْرَ يَمشي مِشْيَةَ الْهرِمِ

وقوله :

وتَشَرَّفُ الْعُليا، وهَلْ بِكَ مَذْهَبٌ   عنهـا وأنتَ عَلَى الْمكـارِمِ قَيِّمُ

وقوله :

فلم يجتمِعْ شرقٌ وغـربٌ لقاصِـدٍ   ولا المجد في كفِّ امرىءٍ والدَّرَاهِمُ

وقوله :

لو لم يمتْ بين أطرَافِ الرِّماح إذاً   لَمَاتَ إِذْ لَمْ يَمُتْ مِنْ شِدَّةِ الحَزَنِ

وقوله :

إن ينتحل حدثانُ الدَّهْـرِ أنفُسَكم   ويسلمُ الناسَ بين الحوضِ والعطَنِ

فـالمـاءُ ليسَ عجبيـا أن أعْـذَبـهُ   يَفْنى ، ويمتد عمر الآجِن الأسِنِ

وقوله :

وليس يعرف طِيبَ الوَصْلِ صاحِبُهُ   حَتَّى يُصَـابَ بِنَـأْيٍ أو بِهِجْـرانِ

وقوله :

لـو أن إجماعَنـا في فضل سُؤْدَدِهِ   في الدِّينِ لَمْ يَخْتَلِفْ فِي الأمَّةِ اثْنَانِ

وقوله :

حَنَّ إلى الموْتِ حَتَّى ظَنَّ جاهِلُه ... بأنه حَنَّ مشتاقاً إلى الوَطَنِ

هذه الأبيات البالغة اكثر من مائة وثلاثين معنى سقناها هنا كشاهد - هي نماذج من معاني أبي تمام المخترعَة التي جمعتها من ثنايا ديوانه مستعينا بالشروح وآراء السابقين ، وهي معان لم يسبق لأحد قبل أبي تمام أن استخدمها في الشعر ، وقد قارنت بينها وبين غيرها فوجدت دواوين الجاهلين والإسلاميين قبل أبي تمام خالية منها، اللهم إلا من تلك الشذرات الشاردة التي لا يستقيم عزو المعاني التي جاءت في شعر أبي تمام إليها إلا ببخع نفس وقلع ضرس . .

نعم ورد قليل من هذه المعاني في الأمثال وفي النثر لكنها لا تشمل سوى ٧٪ من هذه المجموعة فقط .

(ج) والدعامة الثالثة التي استندت إليها للوصول إلى صحة كون أبي تمام قد أبدع معاني جديدة وتقدم بها على غيره - هي تتبعي لتقليد الشعراء له واحتذائهم حذوه واختيارهم أياه كقدوة وأستاذ، ثم اعتمادهم عليه في كثير من أغراض المعاني . لأن اختيار الشعراء لشعر أبي تمام كنبع زاخر بالمعنى - إنما يدل على أنهم يقدمون معانيه على معاني غيره ، وأنهم يرون في هذه المعاني من الجدة ما لا يرون في غيره ، وذلك باعتبار أن الشاعر - وهو صياد المعاني - هو أدق من يعرف المعاني المبتدعة وقيمتها ، ومدى حظ صاحبها من التوفيق وعدم التوفيق في إبداعها ، لأنه فنه الذي يبذل فيه وُكْد طاقته ، ويذيب ذاته في الإبداع والإتيان بالجديد فيه ، فقد سئل البحتري عن أيهما أشعر ، أمُسْلمٌ أم أبو نواس ؟! فقال[1] :

---

(١) نقل ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة نقلاً عن الصاحب بن عباد انظر العمدة ج ٢ ص ١٠٥ .

«بل أبو نواس، لأنه يتصرف في كل طريق ، ويبرع في كل مذهب ، إن شاء جدَّ ، وان شاء هَزَل ، ومسلم يلزم طريقا واحدا لا يتعداه ويتحقق بمذهب لا يتخطاه ، فقيل له : إن أحمد بن يحيى ثعلباً لا يوافقك على هذا ، فقال : ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله . . وإنما يعرف الشعر من دُفَع إلى مضايقه . . فقيل له . . . . إن حكمك في عمَّيْكَ أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في عميه حرير والفرزدق ، فأنه سئل عنهما ففضل جريرا ، فقيل : إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا ، فقال : ليس هذا من علم أبي عبيدة ، فإنما يعرفه من دُفع إلى مضايق الشعر . . . » .

إذن فلجوء الشعراء البارزين إلى شاعر سبقهم أو عاصرهم وانتقائهم إياه في المعاني والإبداع يمكن أن يعد معياراً مرْضِيًّاً في عرف العقل والسلائق السليمة لفهم قوة شاعر مّا ، وأفضليته وعبقريته في الإبداع والابتكار ، كما أن توظيف هذا المعيار في التقويم ـ أمر مقبول يجيز أن نفضل به شاعراً على شاعر آخر ، أو أن نتخذ منه عامل قدح أو عامل تقديم أو تأخير . . .

وإنطلاقاً من هذه الحقيقة اخترت للتحقق من صحة احتذاء الشعراء لأبي تمام ـ شاعرين كبيرين لم يبلغ بأحد من الشعراء الشأوَ في سيرورة الشعر وشُغل أذهانِ الناس ونُبُوِّ المنزلة ـ قدر ما بلغ بهما ، وأعني بهما قمتي الشعر بعد أبي تمام : البحتري والمتنبي ، فقد عرف ابن الأثير الأول بـ(العزّى) بعد(اللات) أي بعد أبي تمام، والثاني (بمنات) بعد العزّى، أي أن ثلاثتهم تشكل عنده آلهة الشعر التي تملك ناصية الشعر بين الأولين والآخرين، وقد اكتفيت بهذين الشاعرين وصرفت النظر عن المعري، ولم أتخذ منه مثلا مختارا لفهم معاني أبي تمام ، مع أنه في « سقط زنده » بل ولزومياته امتداد لأبي تمام والمتنبي ـ لأنه أقرب إلى الفلسفة أكثر منه إلى الشعر، وصرفت النظر عن الشعراء الآخرين لانهم لم يلعبوا دورا هاما في الشعر ، ولأنهم محدودون في غرض من أغراض

الشعر ، وكان تأثيرهم في الأدب في نطاق ضيق . . .

وهكذا ، فان كل ما نملكه لسبر احتذاءات الشعراء لأبي تمام وسيرهم على نهجه هو البحتري والمتنبي كأقوى قوة شعرية تجلت بعد أبي تمام .

أما عن الأول وهو البحتري، فقد أوردنا في الصفحات السابقة أحكام أئمة العلم والنقد والأدب في شعره، وأنه يعب ويصدر من أبي تمام ، وكما رأينا ـ كان حكمهم يدور بين من يجعل جل معاني البحتري من أبي تمام ، ومن يجعل ثلثه مسروقاً ، ومن يرضى ـ كالآمدي مثلاً ـ بالاعتراف بكون مائة معنى من معانيه مسروقة من أبي تمام . . . .

إذن فكون كثير من معاني البحتري من أبي تمام ـ هو موضع اعتراف من الجميع، اللهم إلا بعض الذين ضَئُلَ حظهم في الأدب العربي ، وعاشوا على الأدب الغربي . . ، وعدا أولئك الذين استحلى الآمدي ذكر مُحَاجَّاتهم ، واصطلح عليهم اسم أنصار البحتري ، وقد أبطلنا حججهم في موضعه . . . .
ثم إن اعتراف البحتري نفسه بأنه ما أكل الخبز إلا بأبي تمام « كلا والله ذاك الرئيس الأستاذ ، والله ما أكلت الخبز إلا به »[1]، ثم اعترافه بانه يتبع أبا تمام « أيعاب علي أن اتبع أبا تمام وما علمت بيتا قط حتى أخطر شعره ببالي ، ولكني أسقط بيت الهجاء من شعري »[2] . . ـ لأدل دليل على أنه يقتدى بأبي تمام ويتخذ منه أستاذا . . . لكن ـ مع كل هذه الآراء ، ومع اعتراف البحتري ، بل ومع أن شعر البحتري فيض من معاني أبي تمام ـ فإن إثبات احتذاء البحتري لأبي تمام بالشاهد والبينة ـ أمر ليس بيسير ، لأن المعاني متداخلة ، ولأن المقارنة بين ديوان البحتري البالغ أكثر من اثنى عشر ألف

---

(١) أخبار أبي تمام للصولي ص١٢٠ ـ ١٢١ ، والموشح للمرزباني ترجمة البحتري .
(٢) أخبار أبي تمام للصولي ص ٧٠ .

بيت وديوان أبي تمام البالغ آلافاً من الشعر ـ تحتاج إلى وقت ، وكدِّ فكر ، وجهد كبير . . . .

وقد بذلت أقصى ما في استطاعتي في المقارنة بين شعري أبي تمام والبحتري وفي عقد مقارنة بين هذين الشاعرين ومن سبقهما ، وخرجت بعد لأي بالنتائج المتواضعة التالية .

١ ـ ما أخذه البحتري من أبي تمام لفظا ومعنى إنما يتراوح بين خمسة وتسعين إلى مائة معنى ، وأن ما ذكره الآمدي من سرقات البحتري من أبي تمام واعترف به كمعنى مسروق هو في أكثره من هذا الباب ، ومن هذا الباب أيضاً ما نذكره وهو بعض مما تركه الآمدي ونذكره للمثال فقط .

قال أبو تمام[1] :

مُنَزَّهَةٌ عن السَّرَقِ المُوَرَّى مُكَرَّمَةٌ عن المعنى المُعَادِ

وقال البحتري[2] :

لا يَعْمَلُ المَعْنى المُكَرّرَ فِيـ ـهِ واللفظَ المُرَدَّدْ

وقال أبو تمام[3] :

تَفِيضُ سَماحةً والمُزْنُ مُكْدٍ وَتَقْطَعُ والحُسامُ العَضْبُ نابِي

وقال البحتري[4] :

يَتَوقَّدْنَ والكواكبُ مُطْفا ة ، ويَقْطَعْنَ والسيوفُ نَوابِي

---

(١) من قصيدته في مدح احمد بنْ أبي داود . ومطلعها : «سعدت غربة النوى بسعاد »، ديوانه قوافي الدال .

(٢) ديوانه قوافي الدال .

(٣) ديوانه قوافي الباء .

(٤) ديوانه قوافي الباء.

وقال أبو تمام[1]:

وقد كان فوتُ الموتِ سَهْلاً فَرَدَّه إليه الحفاظُ المُرّ والخُلُقُ الوَعْرُ

وقال البحتري[2]:

ولو أنَّه اسْتامَ الحياةَ لنفسه وجدَ الحياةَ رخيصةَ الأسْبَابِ

وقال أبو تمام[3]:

تَنْدَى عُفَاتُك للعُفَاةِ وتَغْتَدِي رِفْقاً إلى زُوّارك الزُوَّارُ

وقال البحتري[4]:

ضَيْفٌ لهم يَقْري الضُيوفَ ونازلٌ مُتَكَفِّل فيهم بِبِرّ النازِلِ

وقال أبو تمام[5]:

عَطَفُوا الخُدُورَ على البُدُورِ وَوَكَّلُوا ظُلَمَ السُّتورِ بِنورِ حُورٍ نُهَّد

وقال البحتري[6]:

وبيضٍ أضاءَتْ في الخُدُورِ كأنَّها بدورُ دُجَىً جلت سواد الحندس

وقال أبو تمام[7]:

بخلٌ تَدْينَ بِحُلوِهِ وَبِمُرِّهِ فكأنَّه جزءٌ من التوحيدِ

---

(١) ديوانه قوافي الراء . .

(٢) ديوانه قوافي الباء.

(٣) ديوانه ص ١٤٩ رواية الغالي نسخة مصورة عن أصل محفوظ بمكتبة الاسكوريال بالبانيا .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ٢١٨ طبعة الجوارب بالاستانة .

(٥) ديوانه ٨١ ط دار صعب.

(٦) ديوانه ص ١٣٣ ط دار صادر بيروت .

(٧) ديوانه رواية القالي .

وقال البحتري[1] :

وتـديـن بـالبُـخْـل حتى خلتَـه فـرضـاً يـدان بـه الإلـهُ ويُعْبـدُ

وقال أبو تمام[2] :

أو يختلف مـاءُ الـوِصـال فماؤُنـا عَـذْبُ تَـحَـدَّرَ من غَـمـام واحِـدِ

وقال البحتري[3] :

وأقـل مـا بيـني وبَيْـنَـك أنَّـنـا نـرمي القبـائـلَ عنْ قَبِيـلٍ واحـدِ

وقال أبو تمام[4] :

ثـوى بالمَشْـرِقَينِ لهم ضَجَاجٌ أَطَـارَ قلوبَ أهْـلِ المَغْـرِبَيْن

وقال البحتري[5] :

غُـدا غُـدْوةً بين المشـارق إذ غـدا فبثَّ حـريقـاً في أقـاصي المَغَـارِبِ

فهـذه النماذج هي أبيـات استعارهـا البحتري من أبي تمـام لفظاً ومعنى وأعمل فيها شيئاً من التغيير، ولكنه قصر عنـه. . . وقد أوردنـا للشاهـد والمثال فقط وليس للاستيعاب، لأن سرقات البحتـري من هذا النـوع كما قلنـا سابقـاً ـ تبلغ قرابة مائة سرقة، اعترف الآمدي في موازنته بأربع وستين منها فقط.

٢ ـ وممـا خـرجت بـه من تجـاربي مـع شعـري البحتـري وأبي تمـام ومقارنتهما ببعضهما ـ أنه إلى جـانب السرقـات المكشوفـة التي أوردناهـا وهي

(١) ديوانه ٢ / ١٩٣ .
(٢) ديوانه ص ٨٢ رواية القالي .
(٣) ديوانه ١ / ١٩٤ ط الجوانب .
(٤) ديوانه ص ٣٢٢ .
(٥) ديوانه ٣ / ٢١٠ط الجوانب .

باللفظ والمعنى ـ هناك للبحتري ما أخذها من أبي تمام معنى فقط، وهي كثيرة تجمعها الأنواع التي عدها الآخرون من سرقات البحتري من أبي تمام ورفضها الآمدي وعنِت الموضوعَ نفسه واعتسفهِ. . . وتتراوح هذه بين مائة وسبعين إلى مأتي سرقة، منها ما قصر فيه البحتري عن أبي تمام كما في الأبيات التالية التي نسوقها للمثال:

قال أبو تمام[1]:

فلم يجتمع شرقٌ وغربٌ لقاصدٍ ولا المجدُ في كف امرىء والدراهمُ

وقال البحتري[2]:

لِيَفْرِ وفرُك الموفى وإن أعـ ـوز أن يجمع الندى ووفوره

وقال أبو تمام[3]:

يستنزل الأملَ البعيدَ بِبِشْرِه بُشرى المَخيلةِ بالرَّبيع المُغْدِقِ
وكذا السَّحائِبُ قلَّما تدعو إلى معروفِها الرُّوَّادَ ما لم تبرق

وقال البحتري[4]:

كانت بشاشَتُك الأولى التي ابتدأت بالبِشْر، ثم اقتَبَلْنا بعدها النِّعَما
كالمُزْنة اسْتَوبَقَتْ أولى مَخيلتها ثم استهلَّتْ بِغَزْرٍ تَابَع الدِّيما

وقال أبو تمام[5]:

رأيت رجائي فيك وحدَك هِمَّةً ولكنه في سائر الناس مطمَعُ

(١) ديوانه ص٢٨٦ ط القاهرة محيي الدين الخياط .
(٢) ديوانه ج٢ ص ١٢١ ط دار بيروت للطباعة والنشر .
(٣) ديوانه ج ٢هص ١٢١ ط دار صادر.
(٤) ديوانه ج ٢ ص ١٤٩ ط بيروت .
(٥) ديوانه قوافي العين.

وقال البحتري[1]:

ثَنى أملي فَاحْتَازه عن مَعَاشِرٍ يبيتون والآمال فِيهُمْ مَطَامِعُ

وقال أبو تمام[2]:

أَنْضَرتْ أَيْكَتِي عطاياك حتى عَادَ غُصني سَاقا، وكان قضيبا

وقال البحتري[3]:

حتى يعود الذِّيبُ لَيْثاً ضَيغما والغضُّ ساقاً، والقرارة نِيْقَا

ففي هذه الأبيات وأمثالها ـ وهي كميا تشكل ٣٠٪ من سرقات المعنى ـ قصر البحتري عن أبي تمام ولم يوف المعاني حقها كما أوفاها أبو تمام، ولكن لا معابة في ذلك، فالشاعر بجياده وإحسانه لا برديئه، حتى لو شمل الرديء قصائد كاملة.. على أن هناك في سرقات البحتري بالمعنى ما أوفى حقه وبلغ فيه البحتري ما بلغه أبو تمام... وفيها ما احتذاه وزاد عليه وتجاوزه ـ

أما الأول فيبلغ حوالي ٣٠٪ من مجموع سرقات المعنى ومنها للمثال فقط:

قال أبو تمام[4]:

هِمَّة تَنْطح النُّجومَ وجَدٌّ آلف للحَضِيضِ فهو حَضِيضُ

وقال البحتري[5]:

متحيِّرٌ يغدو بعَزْمٍ قائم في كل نازلة وجِدٍّ قاعِدِ

(١) ديوانه ج ١ ص ٨٥ دار صادر بيروت.
(٢) ديوانه ص ٣٠ ط دار صعب.
(٣) ديوانه ج ٢ ص ٣٦١ ط دار بيروت دار صعب بيروت.
(٤) ديوانه ص ١٦٠ ط دار بيروت.
(٥) ديوانه ج ٢ ص ٧٥.

وقال أبو تمام [1]:

متــواطئــو عَقِبَيــكَ في طلب العُلى والمجــدُ، ثمَّتَ تـستــوي الأقــدامُ

وقال البحتري [2]:

حــزتَ العُلى سبقـا، وصلَّى ثــانيـا ثـم استــوتْ مــن بـعــد الأقـدَامُ

وقال أبو تمام [3] :

ومـا العُرْفُ بـالتَّسْـويفِ إلا كخُلَّةٍ تسليتَ عنهـا حينَ شَطَّ مـزارُهــا

وقال البحتري [4] :

وكنت وقــد أمَّلْتُ مُــراً لنــائــل كـطالبِ جَـدْوَى خُلَّةٍ لا تُـواصِـلُ

وأما ما اخذ البحتري من أبي تمام وزاد عليه وتجازه ، فهو ما يعد جـزءا من جيـاد البحتـري الكثيـرة ، لكن هـذا النـوع ليس بكم كبيـر في ســرقـات البحتري ولا يشكل سوى ٢٠٪ منها وبعضها للمثال فقط :

قال أبو تمام [5] :

حنَّ إلى المـوت حتى ظنَّ جاهله بــأنــه حنَّ مُشتــاقــاً إلى وطـنِ

وقال البحتري [6] :

تَسَـرَّع حتى قال من شهـد الوَغَى لـقــاءُ أعــادٍ أم لقــاءُ حَـبَــائبِ

وقال أبو تمام [7] :

(١) ديوانه ج٢ ص ٢٤٩ ط دار بيروت .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ١٠٣ داز صادر.

(٣) ديوانه ص ٢٣٦ ط دار صعب .

(٤) ديوانه ج٢ ض ٢٩٣ .

(٥) من مرثيته في منى حميد ، ديوانه ص ٢٣٠ دار صعب

(٦) ديوانه قوافي الباء.

(٧) ديوانه ص ١٤٨ ط الخياط.

ومُجَــرَّبُـون سقــاهم من بـأســه		فــإذا لُـقُــوا فكــأنَّـهـم أغْـمَــارُ

وقال البحتري :

مُـتَـحـيِّـرٌ يَـغْدُوْ بِعَـزْمٍ قـائـمٍ		فـي كـلِّ نـائبـةٍ وَجَـدٍّ قـاعِـدِ

وقال أبو تمام[1] :

رافـع كفـه لسبـرى فمـا أحـ		ـسبُـه جـاءني لِـغيـر الـلِّطام

وقال البحتري[2] :

ووعـدُ ليس يَعـرف من عُبُــوسٍ		بـأوجُـهِـهِـم أوعـدُ أم وعـيـد

وقال أبو تمام[3] :

كـأنـمـا خَـامَـرهُ أوْلَـقٌ		أو خـالـطت هـامتَه الخنـدريسُ

وقال البحتري[4] :

وتخـالُ رَيْعَـانَ الشبـاب يَـرُوعُـهُ		مـن جِـدَّةٍ أو نَشْـوةٍ أو أفْكَـلِ

هكذا فإن سرقات البحتري من أبي تمام من فئة (الإلمام) أي سرقة المعنى إنما تشتمل على نوع مذموم ، وهو ما قصر فيه البحتري عن أبي تمام ، وعلى ما هو حسن مختار ، وهو ما زاد فيه على أبي تمام وأتى بما هو أجود منه ، وعلى مساو لأبي تمام ، وهو ما لم يقصر فيه عنه ، وأوفى بحق المعنى واللفظ كما أوفى هو به .

لكن ما يثبت أن البحتري يحذو حذو أبي تمام ويتخذ منه غاية لخلق الأحسن وأنه ينظر أليه في كل صغيرة وكبيرة من شعره، بل ويجعل اقتفاءه ، والسير على خطاهُ ـ وكد جهده أنه استخدم من المعاني ما ليس من معاني أبي

---

(١) ديوانه ج٢ ص ٧٥ ط دار بيروت .

(٢) ديوانه ط القاهرة ـ الخياط ـ ٢٨٣ .

(٣) ديوانه ج٢ ص ٢٠ ط دار بيروت .

(٤) ديوانه ط دار صعب بيروت ص ١١٨ .

(٥) ديوانه ج١ ص ٣٣٢ط دار المعارف بمصر .

تمام في شيء ، وإنما من المعاني الشائعة ، أو من معاني الشعراء السابقين على أبي تمام ، ولكنه مع ذلك لم يتمكن من التحرر من سلطان أبي تمام عليه بل سار على منواله واتبع خطاه بعناية، ونظر إلى صنيعه في كل بيت وضعه ، حتى أنك تشعر أن ظلّ أبي تمام ـ على شاكلة لمسات ـ واضحة في أكثر أبياته ، وأنه لا يضع بيتا إلا ويخطر شعر أبي تمام بباله . . وهذا يعني أن الذين يتهمون البحتري بسرقة أكثر معانيه ونسجه من أبي تمام ـ ربما هم على حق وأن التوفيق لم يخطأهم لأنهم على الأقل وضعوا في اعتبارهم (الاتباع) وهو إن لم يكن سرقة كاملة العيار فعلى الأقل اقتداء واقتفاء أثر ، وكفى ذلك . . .

أجل لقد حذى البحتري حذو أبي تمام واقتدى به اقتداء المقلد بالمقلد، بل التلميذ الفطن النابغ بالأستاذ العبقري . . لكنه لم ينتحل ولم ينسخ ولم يفقد شخصيته ، . . . فقد أجاد حتى بلغ القمة ، وقلد تقليد الانتقاء ، وفي محله فأثبت أن له قدم صدق عند الشعر ومقام جلال عند الخالدين ، فما أسهل أن تنشيء شعراً وتبدع معنى . . . . ، ولكن ما أصعب أن تأخذ معنى غيرك ، ثم تأتي بشيء جديد وفيه شخصيتك متجلية قوية بارزة مستقلة ، أو على الأقل ثابتة تطغى على كل ظل أو كل أثر لشخصية سبقك . . وهذا ما فعله البحتري . . .

٢ ـ أما الشاعر الثاني ـ وهو المتنبي ـ فقد اخترناه هو الآخر لنسبر من خلاله موقع الحكم باحتذاء الشعراء لأبي تمام ـ من الصحة والواقع ، ومدى عمق هذا الاحتذاء وشموليته ـ باعتبار أن المتنبي هو أقوى شاعر ظهر بعد أبي تمام ، وباعتبار أنه أثار من الجدل ما لا يقل عن الجدل الذي أثاره أبو تمام ، وباعتبار أنه كان مقتدى الشعراء منذ ظهوره وحتى اليوم . . .

فقد أجمع النقاد والأدباء وشراح المتنبي ـ على كون المتنبي مجموعة وشائج تمتد من أبي تمام ، وتنتقل مع الزمان لتلتقي في شخص المتنبي ، فهو

يقتفي إثر أبي تمام ، ويتنعل ظله ، ولا يتأخر عنه قيد أنملة .

هكذا قاله النقاد والأدباء وشراح ديوان المتنبي ، بهذا الفارق، أن ابن وكيع ، والعكبري ، والواحدي ، والصاحب بن عباد ، وهم من فئة نقاده وشراح ديوانه ، وكثيرين ممن تقيلهم ـ يبذلون جهد الطاقة لإرجاع معاني المتنبي أو أكثرها إلى أبي تمام ، ولإدخال المتنبي في زمرة من يعيش على موائد أبي تمام . . . بينما يسعى المعتدلون من شراحه ونقاده ومنهم ابن جنى ، وصاحب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) والتبريزي ، واليازجي ، والبرقوقي وأناس آخرون ـ إلى التخفيف من غلواء الهجوم على المتنبي ، فيرون أنه محتذ بأبي تمام ، وأنه أخذ من أبي تمام ما هو غير قليل ، لكن لا في درجة أن يكون جل معناه منه . . . .

أما المتنبي نفسه فيرى أنه وأبا تمام ـ يعبان من مصدر واحد ، لا يفرقهما في المسيرة شيء ، فقد سئل عن أيهما أشعر: أبو تمام أو البحتري ، فقال : «أنا وأبو تمام حكيمان ، والشاعر البحتري» . . وسئل المعري عن الشعراء الثلاثة ، أبو تمام والبحتري والمتنبي فقال : «أبو تمام والمتنبي حكيمان، والشاعر البحتري» . . وهذا يعني أن المتنبي وأبا تمام إنما يصدران من نبع واحد هو نبع الفكر ، وأنهما يعمقان في المعنى ويطوعان الشعر لحكمتي السلوك والمعاش بقدرات ومواهب تجعلهما نسيج وحدهما ، وأنهما من الإحاطة المعرفية في حد يريان نفسهما ويراهما غيرهما ـ أنهما أرفع شأنا من أن يكونا شاعرين فقط ، بل شاعرين في أعلى درجات السمو الشعري ، وجامعي أنواع الفضائل العلمية والعقلية .

وأما إذا دلفنا إلى ديوان المتنبي ، وأمعنا النظر فيه فنراه يضعنا أمام ركام من المعاني العقلية ومعطيات الفكر ، والنسج القوي الذي يعكس أثر أبي تمام وعطائه في أقوى صورهما . . ، نفس النبرات ، نفس الفحولة ، نفس

الشخصية ، بل نفس العلو !! يضـرب في قـوس الارتفـاع حتى يخيـل إليـك وكأن آلهة الشعر تُمطر النـاس بكلماتهـا وكبكتها . . ، ويـرسم الحرب في قـوة تشعر وكأنك بالفعل في غمرة الحربِ وقد حمى وطيسها ، وتصافحت السيوف وتعانقت الأرماح . . إنه أبو تمام في كله وجزئه !!

وهكذا، فإن اتباع المتنبي لأبي تمام ـ موضوع لا يشذ عن قبوله وتأييـده أي رب فكر أدبي ، أو ناقد يسير على هـدي المنطق . . لكن ألا يحق لنا أن نتسـاءل : إلى أي مـدى يـوغـل هـذا الاتبـاع في الأعمـاق ، ومـا هي أبعــاد شمـوليته ؟! خـاصة وأن المتعصب على المتنبي قـد جعله نسخة لأبي تمـام ، والمائل إليه أظهره شاعرا ذا شخصية مستقلة !

والحق أننا ـ كما قلنا مراراً في سياق كل مقـارنة بين الشعـراء ـ لا نملك حيال هذا وذاك سـوى شعر المتنبي، الـذي يجب أن نحتكم إليه على أسـاس أنه هو الذي يقدر أن يأخذ بأيدينا إلى الحقيقة ، وأن حكومته مـرضية من قبـل الجميع .

وإذا رضينا بالاحتكام إلى هذا الشعر لنتبين أظلال أبي تمـام وأثر خـطاه فيه ـ نجده يظهرنا على أفنان متعددة متنوعة من الشعر . . . . ، منه النوع الفـرد الذي لا يصل إليه السابق واللاحق ، فهو كما وصفه المتنبي :

« ولا تبال بالشعـر بعد شـاعره   قد أفسد القولَ حتى أُحْمِد الصِّمَمُ »

شعر أسلس القياد لصاحبه ،واعتلى به عرش المجد ، وأعذر القاصرين عنـه . . . ، فهو يـأتي في زمرة النـوادر التي تـطاول القمم ، ولا تلين قنـاتهـا بسهـولـة ، ولا يمكن لاحـد أن يـأتي بمثلهــا ، اللهم إلا بيتـا في كـومـة من الأبيـات . . ويشكل هـذا النوع كمّـاً يعـادل تقـريبـاً ٢٢٪ من مجمـوع أبيـات المتنبي التي تشتمـل على الأمثـال والحكم ، ووصف الحـروب ، وتعـطي في

مجموعها شواهد على ما أخذ المتنبي من أبي تمام من المعاني ، وتجاوزه - من ناحية السمو الشعري ، وجلال المعنى حيناً . . ، أو تسامى مثله حينا آخر ، أو قصر عنه أحياناً .

ويظهرنا هذا الشعر أيضاً على شعر هو في عداد الحسن الجيد ، ولكنه دون الفئة الأولى ، من حيث التعبير الموصل ، وتوفية حق المعنى . ويؤلف هذا النوع ٢٠٪ من مجموعة شعره والمسروق من أبي تمام فيه غير قليل . .

وإذا كان هذا هو الكم الذي يضرب في النصاعة والجودة والقوة في شعر المتنبي حتى الذروة - فإن البقية الباقية، وهي التي تؤلف ٦٠٪ تقريبا من شعره ، - تدور بين المتوسط ، والرديء المتوسط ، والرديء الرذل الساقط - والأخير مما يتخون المتنبي ويعيبه -. . . » ويبدو أن المتنبي في كثير من أشعاره من هذه الأنواع الثلاثة الأخيرة - قد نظر إلى معاني أبي العتاهية المكشوفة ، وفي بعضها إلى البحتري وإلى دعبل ، وابن الرومي ، وأبي نواس . . .

على أننا إذا تأملنا شعر المتنبي بعين المعدلة ، ومن غير أن نتوجس خيفة من ملام ذي لومة - فاننا نقدر أولاً أن نحكم بثقة على المتنبي من خلال هذا الشعر - بأنه شاعر توليد. كما حكمنا سابقا على أستاذه بأنه شاعر إبداع ، فأبو تمام يضع المعنى والمتنبي يطوره ويعرضه في جلوة جديدة رائعة لا يقدر غيره عليها . . ونقدر أن نحكم - ثانياً - بأن في شعر المتنبي من المعاني المأخوذة من أبي تمام ، ومن السبك الذي نظر صاحبه في وضعه إلى أبي تمام - ما هو غير قليل . . . ولكن لكيلا يكون هذا الحكم زعما وكفى - فاننا نسوق للمثال فقط - نماذج من معاني المتنبي المسروقة من أبي تمام ، وأبياتاً تبين تقليد المتنبي له ، حيث نحاول أن نأتي بامثلة من السرقات التي قصر

فيها الآمدي عن أبي تمام ، فسرقات تجاوز فيها أبا تمام من حيث التعبير ، وتوفية حق المعنى ، ثم سرقات ساواه في التسامي والفحولة ، والجزالة . . واليك الأمثلة :

أبو تمام[1] :

يرى بالِكعاب الرُّود طَلعَة ثائرٍ   وبالعرمس الوجناء غُرَّةَ آيِبِ

المتنبي[2] :

ألا كلُّ ماشيةِ الخَيْزَلَى   فدا كلِّ ماشِيَةِ الهَيْذَبَى

قصر عن أبي تمام وأعوص في التعبير ، قال : إنه يكره المشية التي فيها التفكك والثقل وهي : الخيزلى ، أي مشية النساء ، ويحب المشية التي فيها السرعة وهي : الهيذبى ، أي مشي الخيول ، وهو يعني بذلك: أنه يكره النساء ومغازلاتهن ، ويحب الحرب وقتال الأعداء . . . . وقد أخذ معناه عن أبي تمام ، لكنه دون أبي تمام في التعبير ، إلى جانب أنه استعمل الأوزان الصرفية الثقيلة ، وأغرب . . .

أبو تمام[3] :

فقد بَثَّ عبدُ اللّهِ خَوفَ انْتِقَامِهِ   على اللّيلِ حتّى ما تَدِبُّ عَقَارُبه

المتنبي[4] :

تصُدُّ الرياح الهوجُ عنها مَخَافَةً   وتَفْزَعُ مِنها الطير إن تلقط الحبّا

الأول أفاد أن الخوف من انتقام الممدوح قد أسكن الرعب في دخائل

---

(١) من قصيدته في مدح أبي دلف العجلي .

(٢) من قصيدة في هجاء كافور .

(٣) من قصيدة في مدح عبد الله بن طاهر بن الحسين ديوانه قوافي الباء .

(٤) من قصيدة في مدح سيف الدولة وقد وصف فيها بناء مرعش .

الناس ، ودخائل كل ما يدب في الأرض ومنه العقارب ، ولأجل ذلك توقف الاعتداء من قبل الجميع وصار الأمن سيد الموقف في جميع أرجاء الدولة ، وأما الثاني فيصف القلعة وشموخها ، وأن الرياح العاصفة تهابها ، فتصد عنها ، وان الطير لا تجرأ أن تلقط الحب منها . . تعبير المتنبي لا بأس به ، لكنه، في رأيي، دون تعبير أبي تمام ، ثم أن الطير تخاف حتى الفزَّاعَة ، ويأخذها الرعب حتى من نقر الطبول !!.

أبو تمام[1] :

ليس الحجابُ بمُقْصٍ عنك لي أمَلاً إن السماء ترجى حين تحتجب

المتنبي[2] :

حتى وصلتُ إلى نفسٍ مُحَجَّبَةٍ تَلْقَى النُّفوسَ بِفَضْلٍ غَيْرِ مَحْجُوبِ

الأول جعل ممدوحه محجباً وهو مدح لأنه يرمز إلى أنه ملك أو من في درجة الملوك ـ والملوك يحتجبون أنفسهم كيلا يتبذلوا ، وجعله في منزلة السماء التي هي باب الرجاء ، وأن رجاء الناس يزيد فيها كلما تحجبت عنهم ، حيث أفاد أن الممدوح مطمح الأنظار وموضع رجاء الناس قرب ، أم بعد ، جلس للناس ، او احتجب ، فالناس به أحياء وهو مفتتح آمالهم . . . ، أما الثاني وهو المتنبي فقد تناقض حين وصف ممدوحه بأنه مُحَجّبٌ وقال : نفس محجبة ، أي ذات محجبة ، ثم قال : وصلت إليها ، فإذا وصل إليها فهي إذن غير محجبة ، وإذا كانت محجبة عن غيره وليس عنه فكيف تلتقي النفوس ، إذن فهذه الذات غير محجبة ، وقد أوجب هذا تخبطا لدى الشراح حيث فسروا النفس بالهمة ، وبالذات ، وبالروح ، وبالشخص . الخ -

---

(١) ديوانه قوافي الباء .

(٢) من مدائحه في كافور وأولها :

« من الجآذرفي زي الأعاريب ».

وبهذا فبيت المتنبي دون بيت أبي تمام .

أبو تمام[1] :

ولـو لم يكن في كَفِّـهِ غيـرُ نفسـه لـجـادَ بهـا فَـلْيَتَّـقِ الله سـائلُه

المتنبي[2] :

لا خُلقَ أسمـحُ منـك إلا عـارِفٌ بك راءٍ نفسَك، لَمْ يَقُلْ لَكَ هاتِها

جعل الأول كرم الممدوح فوق كـل كرم ، فهـو يجود حتى بنفسـه عرفـا وبذلا إن سئل ، وهو لا يملك ما يبذل به . . ، إذن فهـو لا يُجَاوز في الكـرم ، ولا يبارىٰ فيه ، وبالتالي فهـو أسمح خلق الله أجمـع . . وأما الثـاني : فجعل الممـدوح أسمح خلق الله فـلا خلق أسمح منـه سـوى من يعـرف تفـاني هـذا الممدوح في الجود مع فقر ذات يده فلا يسـأله خـوفا من أن يهب روحـه له . لكنـه نقض نفسه ، لأن الممـدوح إذا كان اسمـح خلق الله لا يمكن أن يكون أقل سماحة ممن لا يسأل فقيـرا معدمـا ليعطيـه من نوالـه ، لأن من له ذرة من الخلق لا يسمـح لنفسـه أن يسـأل مثـل هـذا السؤال ممن يعـاني من الفقـر ، نـاهيك أن يكـون أسمح خلق الله خلقـاً ومكرمـة . وإذا كـانت سمـاحـة خلق الممدوح أقل حتى من خلق مثـل هذا فهـو إذن ليس بأسمـح خلق الله بل هـو أدنى خلق الله خلقا . . ، على أن المقام مقام مبالغة يعذر عنده الشعراء . . !!

أبو تمام[3] :

قـوم إذا اسـودَّ الـزمـانُ تَـوَضَّحـوا فيــه وغُــودِرَ ، وهــو منـهـم أبـلَقُ

المتنبي[4] :

---

(١) ديوانه قوافي اللام .

(٢) من قصيدته في مدح أبي أيوب أحمد بن عمران ، ديوانه قوافي الباء . .

(٣) ديوانه قوافي القاف .

(٤) ديوانه قوافي التاء .

أفـاعِـيْـلُ الـوَرى مِنْ قَـبْـلُ دُهْمٌ وفِـعْـلُك فـي فِـعـالِـهِـمُ شـيـات

أبو تمام يمدح القوم بأنهم يزيلون الظلام عن الناس إذا اكفر وجه الدهر عليهم ، واحتواهم بدياجير سواده ، وذلك بجودهم النديِّ السمح الشامل ، فهم من السماحة والكرم في حد يغيرون صفحة الزمان من الأسود الى الأبيض ، أو إلى خلط من الأبيض والأسود، وهو أبلق . . أما المتنبي فيمدح ممدوحه بان فعله شيات أي بياض بين أفعال الناس التي هي كلها سواد وظلمات ، أي أن افعال الممدوح بين أفعال الناس وكلها سود ـ هي بمنزلة الغرة والتحجيل من أفعال الناس الدهم . . . والأول أقوى وأكثر فحولة لأن من يحول الزمان الأسود المليء بعواصف الشر إلى زمان ذي صفحة بيضاء ، ناصعة ، فياضة بالخير ـ أعظم منزلة ممن كانت فعاله بين أفعال الآخرين السود شيات وغرةً وتحجيلاً . .

أبو تمام[1] :

وإن يَـجِـدْ عِـلّةً ، نُـعَـمُّ بِـهَـا حَتّى تُـرَانَـا نُـعَـادُ فِي مَـرَضِـهِ

المتنبي[2] :

وإنْ مُـحَـالًا ـ إذْ بِـك الـعَـيْشُ ـ أنْ أرَى وجسمك مُعْتَلٌّ وجِسْمِيَ صَالِحُ

الأول يقول : إن الممدوح ، إذا اعتل فان علته تَعُمّنَا ، حتى نرى ونحن نعوده في مرضه وكاننا نعود أنفسنا . . والثاني يرى أنه من المحال أن يكون عيشي بك ، وأكون موجوداً وأراك جسمك معتلاً وجسمي صالحاً ، فاني معتل معك وشريكك في علتك ، لكنه دخل في التعقيد من أوسع أبوابه . . فقصر . . .

---

(١) ديوانه قوافي الضاد .

(٢) ديوانه قوافي الحاء .

أبو تمام[1] :

فلو صَوَّرْتَ نفسَك لم تزِدْها ... على ما فيك من كَرمِ الطِّباع

المتنبي[2] :

ويُقْدم إلا على أن يَفِرَّ ... ويُقْدِر إلا على أن يَزِيدَ

المتنبي: إن الممدوح يُقدم على كل عظيم ذي خطر إلا على أن يقدم على الفرار من ميدان الحرب، فهو مما لا يقدم عليه لأن مهانة الفرار أكبر من أن يتحمل . ويقدر على كل شيء عظيم هام - إلا على أن يزيد من قدر نفسه ، فقد بلغ الغاية ولا يمكن أن يزيد على ما هو عليه . . وعندي أنه قصر عن أبي تمام خاصة ، وأن العوص قد أخذ منه مكاناً كبيراً والإقدام مطلقاً ، أيضاً، يشمل كل شيء . . ومنه ما يدخل في باب الجنايات العظيمة الخطرة . .

أبو تمام[3] :

فَرَدّت علينا الشَّمسَ والليلُ راغمٌ ... بشَمْسٍ لهُمْ من جانِبِ الخِدْر تَطْلَعُ

نَضَا ضَوْؤُها صِبْغَ الدُّجُنّةِ وانطوى ... ببَهْجَتها ثوبُ الظَّلامِ المُجَزَّعِ

فَوَاللهِ لاأدري أأَحْلام نائِمٍ ... أَلَمَّتْ بنا أم كان في الركب يُوشَعُ

المتنبي[4] :

رأتْ وجهَ من أهوى بليلٍ عَواذِلي ... فقُلْن نرى شمساً وما طلع الفجرُ

رأين التي لِلسِّحْر في لَحَظَاتِها ... سيوفٌ، ظُباها من دمي أبداً حُمْر

---

(١) ديوانه قوافي العين .

(٢) ديوانه قوافي الدال .

(٣) ديوانه قوافي العين .

(٤) ديوانه قوافي الراء .

الشمس المحلاة بالألف واللام في بيت أبي تمام هي الشمس المعروفة ويعني بها هنا ضوؤها، والشمس الثانية ، وهي الخالية من أي، استعارة استعارها عن الشمس لوجه آدمي ، ونضا ضوؤها: صبغ . . . اي أزال . . . والدجنة هي الظلام ودياج الليل ، والمجزع ما كان فيه سواد وبياض ، أي بقية لون الليل . وقول المتنبي : سيوف ظباها من دمِيْ أبداً حمر ، أي أطرافها حُمْرٌ من دمه لأنه قتل بها . . .

كلا التعبيرين في أعلى درجات الكمال ، لكن أبا تمام أكثر توفيقاً ، فقد فسر شمسه وفق معطيات طلوع الشمس وهي انتشار الضوء وانقشاع الظلام وابتهاج وجه الأرض بطلوع الشمس ، ثم أكمل التعبير بالتشكيك فأثبت أن طلوع الشمس بالليل شيء يخرق العادة ولا يقبله العقل ، إذن، فقد يكون ما رآه رؤيا منامية ، أو أن معجزة قد وقعت ، فخفف بذلك من غلواء المبالغة ، وأضفى على التعبير أبعاداً إضافية تشير بلغة الاختزال إلى أشياء كامنة خفية وراء الكلمات . . . ، وأنا أفضل بيت أبي تمام على بيت المتنبي وأعده أعلى منه بدرجات ، مع أن الأخير لا يعاني من النقص، فقد فسر شمسه بما يتفق وجمال فاتن إنساني ، من سحر الألحاظ وسيوف الرموش ، لكنه تعبير عادي ما أكثر أن أتى به غيره ، إذن، فهو دون تعبير أبي تمام الذي بلغ الدرجة العليا وصار في عداد العزيز الممتنع .

أبو تمام[١] :

فتى لا يرى أن الفَرِيْصَةَ مَقْتَلٌ   ولكن يَرى أن العُيُوبَ المَقَاتِلُ

المتنبي[٢] :

يرى أن مَا، مَا بان منك لِضَارِبٍ   بِأَقْتَلَ مِمّا بَانَ مِنْكَ لِعَائِبِ

---

(١)) ديوانه قوافي اللام .

(٢) ديوانه قوافي الباء .

كلاهما يرمي إلى غرض واحد ومعنى واحد هو أن المقاتل ليست بمقتل يمكن أن يقضي عليك عدوك بالنيل منه ، ولكن المقتل الحقيقي هو العيوب فإذا مسك منه مس أسلمك إلى ما هو أكثر من الهلاك ، وهو هلاك العِرض وزوال المستقبل والزوال الأبدي للأُسْرة . . . والمتنبي مقصر عن أبي تمام في تعبيره المزدحم بالتنافر ، فقد جمع بين (ما) النافية و(ماء) الموصولية وحذف اسم، إن، وجعل التلفظ ببيته شاقاً إلى جانب أنه حصر المقاتل والمعايب في ما يراه العدو منك ، فليس كل ما يراه العدو مقتلاً ، ولكن تعبير أبي تمام خلا من كل ذلك لأن الفريصة وهي أوداج العنق أو ما بين الترائب والجنب ـ فعلاً مقتل لا أحد يشك فيه . . .

أبو تمام[1] :

وراحةُ مُزْنَةٍ هطلاءَ تَهْمِي مواهِرُهُ ، وهُنَّ عليَّ سَكْبُ
فقلت: يدُ السَّماءِ أم ابنُ وَهْبٍ تَجَلَّى للنَّدى أم عاش وهبُ

المتنبي[2] :

وغيث ظَنَنّا تحتَه أن عامراً عَلا،لَمْ يَمُتْ ،أو في السَّحابِ له قَبْرُ
أو ابن ابنه الباقي عَلِيَّ بْنَ أَحمد يجود به لو لم أَجُزْ و يدي صِفْرُ

الأول واضح، والثاني يعني أنه ما نزل غيث الا وظن ـ هو ـ أن عامراً قد علا السحب وسكن بها ، أو انه اتخذ له قبراً فيها فاعدى السحب جوده وجعلها تهمي ، أو أن حفيده علي بن أحمد يجود بين السحب !! لكن لما جاز هذه الغيوث وعبرها هو ويده خالية ـ أدرك انه كان مطراً ولم يكن بجود جاد به الممدوح أوجده ، لأن جودهما كان يملأ يديه بالخير ، وهذا ترك يديه خاليتين . . . وقد أعوص في التعبير . . والبديع ما قاله أبو تمام حيث حصر

(١) ديوانه قوافي الباء .
(٢) ديوانه قوافي الراء .

الندى والجود في بذل تسخو به يد السماء ، وتجليات ابن وهب الكريمة عند النوال ، وندى ابنه وهب . .

أبو تمام :

إن الأســود أســود الغــاب همَّتُهــا   يوم الكريهة في المسلُوب لا السَّلبِ

المتنبي[1] :

ونهبُ نفــوسِ أهْــلِ النهب أوْلَـى   بــأهـلِ المَجْـدِ من نَهْبِ القُمَـاش

الأول أكثر توفيقاً ، وفي الأخير وصف للأعداء المغيرين بأنهم أهل النهب ، وهو وصف في مكانه فقد كانت حروبهم دائماً بغرض النهب والاستيلاء وكسب الثراء، فبيت المتنبي من هذه الناحية إذن، أجود من بيت ابي تمام .

أبو تمام[2] :

كَـمْ نِـعْـمَـة لله كـانتْ عِـنْـدَه   فَـكـأنَّهـا فـي غُـرْبَـةٍ وإسَـارِ

المتنبي[3] :

والـغِنى فـي يـدِ الـلئيم قـبيـحٌ   قَـدْرَ قبحِ الكـريمِ في الإمْـلاقِ

الأول : كل نعمة في غير موضعها نعمة في غربة وأسر وفي موضع قبيح ، والثاني : الغنى لدى البخيل قبح ، والكريم في الفقر أيضاً قبح ، والأول أوفى بحق الغرض ، والاخير كذلك ولكن مرتبتة تلي مرتبة الأول .

ابو تمام[4] :

هيهـاتَ لا يـأتي الـزَّمـانُ بِمِثْله   إن الـزَّمـانَ بِـمِثْـلِه لَبَـخِيـلُ

---

(١) ديوانه قوافي الشين .

(٢) ديوانه قوافي الراء .

(٣) ديوانه قوافي القاف .

(٤) ديوانه قوافي اللام .

المتنبي[1] :

أعـدى الـزَّمـانَ سخـاؤُه فَسَخَـا بِـه ولقـد يكـون بـه الـزمـانُ بَخِيـلا

ومعنى المتنبي[2] : أن الممدوح أعدى الزمان بسخائه فجعله سخياً يسخو على الشاعر بالممدوح حيث ضمه إليه وهداه نحوه ، ولك أن تُفَسِّر البيت بأن الزمان قد سخا بالممدوح عند ما أخرجه من العدم إلى الوجود ، وان هذا السخاء قد جاء نتيجة سخاء الممدوح ووجوده لأنه بجوده أكسب الزمان سخاء وجوداً ـ لكن الغرض يكون بعيداً والتأويل فيه وعراً ، كما أن سخاء الممدوح قبل خروجه غير موجود فكيف يؤثر على الزمان ـ والأول عندي أكثر إجادة وأرفع . .

أبو تمام[3] :

أَلِفُـوا الْمُنَـايَـا فـالقَتِيـل لَـدَيْهِمُ مَنْ لَمْ يُخَـلِّ الْعَيْشَ وَهْـوَ قَتِيـلُ

المتنبي[4] :

وأَمَـرَّ مَـمَّـا فَـرَّ مـنِـهُ فِـرَارُهُ وَكَـقَـتْـلِهِ أنْ لا يَـمُـوتَ قَـتِيـلاً

الأول : أحبُّوا الموت وأنِسوه ، لأن القتيل عندهم في الحقيقة هو الذي قتل ولم يترك لنفسه الحياة من بعد موته ، أما من بنى المجد والمكارم والمعالي ـ فهو حي باقٍ وإن قتل ، وحيث إنهم من الفئة الأخيرة فإنهم يمشون إلى الموت حباً وشوقاً .

الثاني : إن فراره من الهلاك هو أمر من الهلاك . لما فيه من الذل والنقيصة والعار . . . وعدم موته قتيلاً ـ هو قتل له ، لأنه إنما سَلِمَ بالهرب ،

---

(١) ديوانه قوافي اللام .

(٢) ديوانه قوافي اللام .

(٣) ديوانه قوافي اللام .

(٤) ديوانه قوافي اللام .

والهرب في عرف الشجعان هو القتل بل أمرُّ منه .. والأول أكثر توفيقاً وهو واضح ...

ابو تمام[1] :

أيا مُنّا مَصْقُولةٌ أطْرافُها بك وَاللَّيالِي كُلُّها أسْحَارُ

المتنبي[2] :

تمسي الضيوفُ مُشَهَّاةً بعِقْوَتِه كأن أوقاتها في الطيب آصال

الأول واضح ، والثاني يعني (بالمُشَهَّاة) بالتشديد (المُشْهاة) بسكون الشين أي حاصلوا الشهوة والنعمة .. وقد استخدم (فعل) بالتشديد في موضع (أفعل) والعقوة هي الساحة أو الناحية .. وقد استخدم أبو تمام الأسحار لوصف رقة الليالي ولطافتها ورقتها وهدوئها وبهجتها .. ووصف المتنبي أوقات الضيوف في انشراحها ولذائذها وحلاوتها وحسنها بأنها كالآصال وهي جمع أصيل أي آخر النهار .. وكل وصف من الوصفين يوافق وما ذهب كل منهما إليه ، وهما متساويان في التوفيق وقد تخون الأخير الخلف اللغوي .

أبو تمام[3] :

كُلُّ جُزْءٍ من مَحَاسِنِه فيه أجزاءٌ مِنَ الفِتَنِ

المتنبي[4] :

فَتَىً ألفُ جُزْءٍ رَأيُه فِي زَمَانِهِ أقلُّ جُزَيْء، بعضُه الرَّأيُ أجْمَعُ

---

(١) ديوانه قوافي الراء .

(٢) ديوانه قوافي اللام .

(٣) من غزل ابي تمام ، ديوانه ص ٢٧٦ . باب الغزل.

(٤) من قصيدته في مدح سيف الدولة ومطلعها : « ولا عدم المشَيَّع المشَيِّع » ديوانه قوافي العين .

الأول غزل والثاني مديح ، والمتنبي عويص في بيته ، فهو الى الألغاز والأحاجي أقرب منه إلى التعبير الموصل ، فهو يعني أن كل رأي من آراء الممدوح عبارة عن ألف جزء وجُزَئْيَةٍ من أي جزء هو كل ما عند الناس من آراء ، تعبير راق واصل لولا أنه من الأحاجي . .

أبو تمام[1] :

فإن أنا لَمْ يَحْمَدْكَ عَنّيَ صاغِراً ... عَدُوُّكَ فَاعْلَمْ أنَّني غَيْرُ حَامِدِ

بسَيَّاحَةٍ تَنْسَاقُ مِنْ غَيْرِ سائقٍ ... وتَنْقَادُ في الآفاق من غير قائد

المتنبي[2] :

قوافٍ إذا سِرْنَ عَنْ مِقْوَلي ... وثَبْنَ الجبالَ وخُضْنَ البِحارَا

لم يبلغ المتنبي ما بلغه أبو تمام ، وكلا البيتين جميل . . ، ولكن أين الأخير من الأول .

أبو تمام[3] :

عَداكَ حَرُّ الثُّغورِ المُسْتَضامَةِ عن ... بَرْدِ الثَّغور وعَنْ سَلْسَالِها الحَصِبُ

المتنبي[4] :

شَغَلَتْ قَلْبَه حِسَان المَعَالِي ... عنْ حِسان الوُجُوه وَالأعْجازِ

كل مصيب فيما رمى إليه، لكن المتنبي فصَّل، فعَيَّبَ ، وتفصيله مكمن النقص. . ومع ذلك فإني أستدرك وأقول: إن المتنبي يصدر مما هو أشمل وأعمق فهو أكثر إصابة ودقة.

---

(١) ديوانه ص ٨٤ .

(٢) من قصيدته في مدح سيف الدولة يصف فيها سيره إلى أخيه ناصر الدولة ـ ديوانه قوافي الراء .

(٣) ديوانه قوافي الباء .

(٤) من قصيدته في مدح علي بن صالح الروذباري ، ديوانه قوافي الراء .

أبو تمام[1] :

ولم يشغلك عن طلبِ المَعَالِي ولا لذَّاتِها لَهْوٌ وَلَعْبُ

المتنبي[2] :

ولا شغل الأميرُ عن المَعَالِي ولا عن حَقِّ خالِقه بكأسِ

الأول عام تَضَمَّنَ كل ما يشغل المرء مما يسبب المسرة العاجلة العابرة مثل الكأس ، والطرب والمنادمات ، والمناظر الجميلة ، وهو اللعب ، أو ما يُلهي ويشغل طويلاً مثل المرأة الجميلة ، والمال ، والولد ، وهو اللهو . . . والثاني مُنْصَبٌ على الخمر وهي من اللعب ، والأول عندي أفضل . .

أبو تمام[3] :

ثَبْتُ المَقام يَرى القَبِيلَةَ واحداً ويُرَى فَيَحْسَبُه القبيلُ قَبِيلاَ

المتنبي[4] :

لما سمعتُ به سمعت بواحدٍ ورأيتُه فرأيتُ مِنْهُ خَمِيسَاً

كلاهما من الجياد التي يُشهد لها بالتفوق وجمال الروعة وحسن الإصابة . . والأخير اختصر في نعت الممدوح ببيان نظرة الناس إليه بأنه البطل وأن بأسه لوحده عند الروع باس جيش ، أما الأول فلم يكتف بوصف الممدوح بقوة إبلائه وخطورة حملته التي هي بمنزلة هجوم جيش قوي وإنما بين أيضاً أنه من بأسه . وإقدامه وشجاعته يرى الجيش بعدده وعدده ـ رجلاً واحداً ، وانه ثابت المقام في الحرب لا يفرُّ مهما كان الخطر . . وأرى الأول أدق في الأداء التعبيري وفي الإيفاء بحق الغرض . .

---

(١) ديوانه قوافي الباء .

(٢) من قطعة قالها عندما كف سيف الدولة من الشرب وهو يسمع الأذان . ديوانه قوافي السين .

(٣) ديوان قوافي اللام .

(٤) من قصيدته في مدح محمد بن زريق الطرسوسي ، ديوانه ، قوافي السين .

أبو تمام[1] :

ولـو جـاء مُـرتـادُ المَنِيَّـةِ لَمْ يجـد إلا الفـراقَ عَلى النُّفـوسِ دَلِيـلاً

المتنبي[2] :

ولـولا مفارقـة الأحبـابِ مـا وَجَـدَتْ لهـا المُنـايـا إلى أرواحنـا سُبـلا

المرتاد هو الرسول . . وبيت المتنبي أجزل من بيت أبي تمام وإشباعه للموضوع أكثر منه، لكن الذي يعيبه هو كلمة (لها) فهي مخلة، ولا شك، وقد فسرها البعض بأنها جمع لهاة، أي حلوق المنايا، وهو تأويل بعيد لكنه يخلص البيت من النقص . .

أبو تمام[3] :

تُغْـرَى العيـونُ بـه ويُفْلِقُ شـاعـرٌ في وصفـه عَفْـواً، ولَيْسَ بِـمُفْلِقِ

المتنبي[4] :

وعلَّمُوا الناسَ منك المجدَ واقتَـدَرُوا على دَقِيْقِ المَعـانِي مِنْ مَعَـانِـيكـا

حظوتهما في التوفيق من حيث إفادة الغرض في درجة واحدة، وأنا أُفضل الأول .

أبو تمام[5] :

يسُـرُّ الـذي يسْطُـوْ بـه وهـو مُغْمَـدٌ ويَفْضَـحُ من يسْـطُوْ بـه غَيْـرَ مُغْمَـدِ

المتنبي[6] :

---

(١) من قصيدته في نوح السكسكي، ديوانه قوافي اللام من المديح .
(٢) من مديحه في سعيد بن عبد الله بن الحسن الكلابي ـ ديوانه قوافي اللام .
(٣) من قصيدته في مدح الحسن بن وهب، ديوانه قوافي القاف من مدائحه .
(٤) من قصيدته في مدح عبيد الله بن يحيى البحتري، ديوانه قوافي الكاف .
(٥) من قصيدته في مدح أبي سعيد محمد الطائي، انظر ديوانه، قوافي الدال قسم المدائح .
(٦) من قصيدته في مدح سيف الدولة الحمداني ـ ديوانه قوافي الدال .

إذا شـدّ زنـدِي حُسْنُ رأيَـك فِيْهُمُ ضـربتُ بِسَيْفٍ يقـطعُ الهـامَ مُغْمـداً

سيف أبو تمام سيف كيدٍ بدليل قوله قبله : « هَزَزْتُ لـه سيفاً من الكيـد إنما تُجَذِّبُهُ الأعناق ما لم تجرد» فوصفه السيف بأنه يضـرب وهو مغمـد ، وأنه ماض طالما بقي في الغمد ، أي في السر ـ هو بيان لواقع حال سيف الكيـد ، بخلاف سيف المتنبي فانه لا يضرب إلا إذا سُلّ وانتضى . . فوصفـه لسيفه لا يتفق وحقيقة حال سيفه .

أبو تمام[1] :

وكـانتْ وليس الصُّبـحُ فيهـا بـأبيضٍ فَـأضْحَتْ وليس اللّيْـلُ فيهـا بـأسْـوَدِ

المتنبي[2] :

فـاللّيْـلُ حين قـدِمْتَ فيهـا أبْيَضٌ والصُّبْـحُ منـذ دَخَلْتَ عنهـا أسـودُ

نفس المعنى مع القلب ، وأخذ المتنبي حرفي وبغير تصرف مؤثر ؟؟

أبو تمام[3] :

وأقـلُّ الأشيـاء محصُـولُ نَـفْـع صِحَّـةُ القـول والفِعَـالِ مَـرِيضُ

المتنبي[4]

جـودُ الرِّجـال من الأيـدي وجـودُهُمُ من اللِّسـانِ فَـلا كـانُـوا وَلَا الجُـودُ

الفعـال في البيت الأول إما بكسـر الفاء جمعـاً لفعل ، وإمـا بفتح الفـاء بمعنى الفعل أي العمل ومعنى بيت المتنبي : أن جود الرجـال من أيديهم فهم يجودون عملاً وينجزون ، أما جود الكذابين فبـاللسان أي الـوعود ، فـلا عاش

---

(١) من قصيدته في مدح أبي سعيد ديوانه قوافي الدال ـ المدائح .

(٢) من قصيدته في مدح شماع بن محمد الطائي . . .

(٣) من قصيدته في مدح أبي الغث موسى بن إبراهيم ـ قوافي الضاد ـ المدائح .

(٤) من قصيدته في هجو كافور ، ديوانه الدال .

هؤلاء الكذابون ولا عاش جودهم .

فالضمير في جودهم يعود إلى الكذابين ، وقوله : ولا الجود ، معطوف على ضمير الجمع في (كانوا) والمَسوغ هو (لا) على حد قوله تعالى : ﴿ مَا أَشْرَكْنَا وَلَا آبَاؤُنَا ﴾ وبيت أبي تمام مقول حكمة ، وبيت المتنبي هجو ودعوة سوء ، والأول أحسن وأغزر معنى وأبعد غوراً . .

أبو تمام[1] :

إذا العِيسُ لاقَتْ بِي أبَا دَلَفٍ فَقَدْ ... تَقَطَّعَ مَا بيني وبين النَّوائِبِ

المتنبي[2] :

يدٌ للزَّمانِ ، الجمعُ بَيْني وَبَيْنَه ... لتفريقه بَيْنِي وبين النّوائب

كلاهما يرمي إلى معنى واحد ، وبيت المتنبي عويص . . .

أبو تمام[3] :

أما إذا عشتَ يوماً بعد رؤيته ... فاذهبْ فإنّك أنت الفارسُ النَّجِدُ

المتنبي[4] :

إن اسْتَجْرَأتَ تَرْمُقُهُ بَعِيْدَاً ... فَأنتَ اسْتَطَعْتَ شيئاً ما اسْتُطِيعَا

الأول : إن تمكنت من العيش بعد رؤيته في الحرب يوماً فقط ولم يقتلك الفزع فانت، لا شك، فارس شجاع ماض ، والثاني : إن تجرأت على أن ترمقه في الحرب من بعيد ـ فأنت فعلت ما لم يقدر عليه أحد . . كلاهما وصف مبالغ فيه لبأس الممدوح وقدرته القتالية وبطشه وكرِّه، والفزع الذي

(١) من قصيدته في مدح أبي ذولف القاسم العجلي ، ديوانه ، قوافي الباء ـ مدائح .
(٢) من قصيدته في مدح أبي القاسم طاهري الحسين العلوي ، قوافي الباء ـ مدائح .
(٣) من قصيدته في مدح خالد بن يزيد الشيباني ، ديوانه قوافي الدال ـ مدائح .
(٤) من قصيدته في مدح علي بن إبراهيم التنوفي ، ديوانه قوافي العين ـ مدائح .

يخلق في القلوب . لكن أبا تمام رمز إلى أن من يراه في الحرب إن لم يمت في ميدان الوغى فهو يموت بعدئذٍ فتكاً من الفزع والرعب الذين يأخذان بتلابيته حتى الهلاك ، وبيت أبي تمام عندي أكثر ازدحاماً بالمعنى وتعبيره أغزر وأدق . .

أبو تمام[1] :

لم تَبقَ مُشرِكَة إلاّ وَقَدْ عَلِمَتْ   إنْ لَم تَتُبْ أنّهُ للسَّبْيِ مَا تَلِدُ

المتنبي[2] :

للسَّبْيِ ما نَكَحُوا ، والقَتْلِ مَا وَلَدُوا   والنَّهْبِ ما جَمَعُوا ، والنّارَ ما زَرَعُوا

والمتنبيَ أكثر توفيقاً فيما رمى إليه من أبي تمام ، فقد جمع بين العذوبة والرصانة ، والجزالة ، واستيعاب جوانب الغرض والمعنى ـ ما تجاوز به أبا تمام ، فبيت المتنبي ألصق بالقلب ، وأجود من بيت أبي تمام . .

أبو تمام[3] :

سَماحاً وبأساً كالصّواعق والحَيا   إذا اجتمعا في العارِض المُتَألّقِ

المتنبي[4] :

فتى كالسَّحابِ الجُوْنِ يُخْشَى ويُرْتَجَى   يُرَجَّى الْحَيا منها، وتُخْشَى الصَّوَاعِقُ

الحيا : المطر ، والعارض : السحاب ، والمتألق : البارق ، الجون بضم الجيم جمع جون بالفتح أي السحاب الأسود ، أي السحب السود ، لأن السحاب يفيد الجمع ، وتعبير المتنبي بكلمة (يرجى) أحسن من تعبير أبي

---

(١) من قصيدته في مدح خالد بن يزيد الشيباني ، ديوانه قوافي الدال ـ مدائح .

(٢) من قصيدته في مدح سيف الدولة ، ديوانه قوافي العين ـ مدائح .

(٣) من قصيدته في مدح الحسن بن وهب ، ديوانه قوافي القاف ـ مدائح .

(٤) من قصيدته في مدح ابن إسحاق ، ديوانه قوافي القاف ـ مدائح .

تمام بقوله (اجتمعا) لأن الصاعقة إذا انضمت إلى المطر فمعناها أنها نزلت ، وعندئذ لا تخشى . . لأنها سقطت ، ويمكن أن نؤول الكلمة باجتماع مقدمات وأسباب الصاعقة والمطر . . . وأرى أن المتنبي أكثر توفيقاً في تخير اللفظ .

أبو تمام[1] :

عَضْبَـاً إذا سَـلّهُ في وجـهِ نـائبـة   جـاءتْ إليه صُـرُوفِ الـدَّهْـرِ تَعْتَـذِرُ

وأقـمْتَ فِـيهـا وادعـاً مُـتَـمَـهّـلاً   حـتـى ظَـنَـنَّـا أنَّـهـا لـك دارُ

المتنبي[2] :

الـدَّهـر مُعْتَـذِرٌ والسَّيـف مُنْتَـظِرٌ   وأرْضُهُمْ لـك مُصْـطَافٌ ومُـرْتَبَـعُ

المتنبي أروع وأكثر تألقاً وأحكم أداء ، فقد جمع معاني بيتي أبي تمام في بيت واحد وزاد عليه ، وأنا أفضل بيته على بيتي أبي تمام .

أبو تمام[3] :

شكـوت إلى الزمـان نُحُـولَ جِسْمي   فَـأرْشَـدَني إلى عـبـدِ الحَـمِيْـدِ

المتنبي[4] :

إذا سـأل الإنسـانُ أيـامَـه الغـنى   وكُنتَ على بُعْـدٍ ، جَعَلْنَـكَ مَـوْعِـدا

نحـول الجسم في بيت أبي تمام كنـاية عن فقـر ، لكنه تعبيـر أُخذ منـه التكلف والاستكـراه كل مـأخذ ، فقـد جعل ممـدوحـه طبيبـاً ، وبيت المتنبي أحسن منه بدرجات .

---

(١) من قصيدته في مدح عمر بن عبد العزيز الطائي ، ديوانه قوافي الراء ـ مدائح .

(٢) من قصيدته في مدح سيف الدولة ومطلعها : «غيري بأكثر هذا الناس ينخدع»

(٣) انظر : الموازنة ج ٢ ص ٣٢٧ .

(٤) من قصيدته في مدح سيف الدولة في التهنئة بعيد الأضحى ومطلعها : «لكل امرىء من دهره ما تعوّدا» .

أبو تمام[1] :

ومــا ســافــرتُ فــي الآفــاق إلاَّ ومِــنْ جَــدْواكَ رَاحِــلَتِــي وَزَادِيْ

المتنبي[2] :

مُحِبُّــك حيثمــا اتَّجهتْ رِكَــابِـي وَضَيفُــكَ حَيْثُ كَنْتَ مِنَ الْبِــلَادِ

والمتنبي أدق في التعبير وأكثر إصابة للغرض لأنه جعل ـ وهو في مقام المبالغة ـ مضايف أهل الأرض كلها مضيف الممدوح فأينما حل هو ، وأينما استضيف كان ضيفاً للمدوح . . يلتقم من مائدته ، ويأكل من ماله . . وليس كذلك بيت أبي تمام لأنه جعل أدوات سفره : راحلته وزاده ـ من مال الممدوح ، فأين هو من بيت المتنبي ؟!

أبو تمام[3] :

نــرمِي بــأشْبــاحِنــا إلى مَــلِكٍ نــأخُــذُ مْــن مَــالِــهِ ومِــنْ أدَبِــهِ

المتنبي[4] :

ولــديه مِلْعِقْيــانِ ، والأدَبِ . المُفَــا دِ ، ومِلْحَيَــاةِ ، ومِلْمَمَــاتِ مَنَــاهِــلُ

أي من العقيان ، ومن الحياة ومن الممات . . . وهو جائز . . . ومع أن المتنبي استخدم الرخص الصرفية فإن بيته أشمل وأدق ، وأنا أفضله على بيت أبي تمام .

أبو تمام[5] :

---

(١) من قصيدته في مدح أحمد بن أبي داود ، ديوانه قوافي الدال ـ مدائح .

(٢) من قصيدته في مدح على التنوخي ومطلعها : «أحاد أم سداس في أحاد » .

(٣) من قصيدته في مدح محمد بن عبد الملك الهاشمي ، ديوانه قوافي الباء، المدائح .

(٤) من قصيدته في مدح القاضي ابا الفضل احمد بن عبد الله ، ومطلعها : لك في المنازل في القلوب منازل » .

(٥) من قصيدته في مدح ابن أصرم ، ديوانه قوافي العين ـ مدائح .

أحـدُّ الـلفظ يَـنْـطِقُ مِـنْ سِـواهُ فَـيَفْـهَمُ وَهْـوَ لَـيْسَ بِـذِي سِـمَـاعِ

المتنبي[1] :

يَمُـجُّ ظَـلاماً في نَهـارٍ لِسَـانُـه ويَفْهَمُ عَمّنْ قَـالَ مَـا لَيْسَ يَسْمَـعُ

كـل منهما يصف ممـدوحه بـأنه يفهم مـا يقول كـاتبه ومـا يكتبه دون أن يسمع منه . . لكن المتنبي زاد على أبي تمام بذكـر الظلام ويعني بـه الحبر ، والنهار ويعني به القرطاس حيث جعل كتابة الكتاب من لسان الممدوح ، فهـو الذي يمج الحبر بلسانه على الورق ، ويكتب من غير أن يكتب . . . وإحسان المتنبي واضح في البيت .

أبو تمام [2] :

ذُو أوْلَـقٍ عـنـد الـجِـراءِ وإنّـمـا مـن صِـحَّـةٍ ، إفْـراطُ ذاك الأولـق

المتنبي[3] :

ويُـنْـذِرُ الـرَّكـبَ بِـكـلِّ سَـارق يـريـك خُـرقـاً ، وهْـو عَيْنُ الحَـاذِقُ

أولق : نشاط زائد مفـرط يشبه الجنـون . والجراء : الجـري ، والخرق بضم الخاء : خفة العقل . . وبيت المتنبي يشتمل على معان لم تأت في بيت أبي تمام ، ففرسه ينذر الـركب ويخبرهم بـوجود السـارق ويظهـر الخرق بضم الخاء ، أي الحماقة وخفة العقـل ، لكن عن صدق وعقـل . . لكن فرس أبي تمام فرس يساوره الجنون عند الجري ، وأن هذا الجنون من الصحة المفرطـة فقط . وبيت أبي تمام إنّما ينصب على إثبات أن جنون فـرسه نشـاط ناجم عن الصحة ، وهذا ليس بشيء بـالقياس بمـا في بيت المتنبي من المعاني الـرائعة في وصف الفرس . .

---

(١) من قصيدته في وصف علي بن الطائي ، ديوانه قوافي العين، مدائح .

(٢) من قصيدته في مدح الحسن بن وهب ، ديوانه قوافي القاف ـ المدائح .

(٣) من قصيدته في مدح سيف الدولة : مطلعها : غيري بأكثر هذا الناس ينخدع .

أبو تمام[1] :

ومن خَدَمَ الأقوامَ يرجو نَوَالَهُمْ ... فإنِّيَ لم أخْدُمْكَ إلا لأُخْدَما

المتنبي[2] :

فَسِرْتُ إليك في طَلَب المَعَالِي ... وسار سِوايَ في طلب المُعاشِ

المتنبي أكثر توفيقاً وأظفر بالغرض ، فما أكثر من يُخْدَم من الناس وهو أحقر البشر ، ولا يملك من الكرامة ولا من علو الهمة ما يذكر . . على عكس من يطلب المعالي فهو في قمم عالية من النبل والخلق والطهر وبعد الغاية . . إنه يرمي إلى الإيثار من أوسع جهاته ، ويتفاني في حب الآخرين ، ومن يساوي بين هذا الجلال الخلقي وبين المستأثر الأناني الذي يسعى إلى العيش على أكتاف الناس ، ويتعالى عليهم ويتمنى أن يفضل على الغير ؟! فهذا حضيض وذاك سماء قلما يرقى إليها الرقاة . .

أبو تمام[3] :

وَرَحْب صَدْرٍ لو أنَّ الأرضَ واسعةٌ ... كوُسْعه لم يضِقْ عنْ أهْلِه بَلَدُ

المتنبي[4] :

تَضِيْقُ عَنْ جَيْشِه الدُّنيا ولو رَحَبَتْ ... كصَدْرِه لم يَبِنْ فيها عَسَاكِرُهْ

حظوة المتنبي من التوفيق في التعبير أكثر ، لأنه بين كِبَر جيش الممدوح وسعة انتشاره وتغطيته وجه الأرض . . وفي الوقت نفسه بين رحب صدر الممدوح بطريقة ـ وهو في مقام المبالغة ـ فأفادت عظمة الممدوح وأبعاد حلمه أكثر وأكثر . . .

---

(١) ديوان أبي تمام قوافي الميم.

(٢) ديوان المتنبي قوافي الشين.

(٣) ديوانه قوافي الدال.

(٤) ديوانه قوافي الراء.

هذه نماذج سقناها للشاهد على ما أخذه المتنبي من أبي تمام وقصر عنه فيه أو ظفر فيه بتوفيق أكبر من حظوة أبي تمام فيه .. وقد اجتزأنا بذكر نماذج للأمثلة وليس للاستقصاء .. إذ أن استقصاء مثل ذلك إنما يجوحنا ـ بحكم كثرة سرقات المتنبي من أبي تمام ـ إلى وضع سفر مستقل ... لكن الصورة لا تكتمل لتأخذ وضعها الطبيعي إلا بعرض نماذج أخرى مسروقة جاءت مرتبة الشاعرين فيها ـ في أكثر من جهة ـ متساوية حيث نكتفي بإيراد المثال منها من غير أي تعليق :

أبو تمام[1] :

كـأنها وهي في الأوْدَاجِ وَالِغَـةٌ ... وفي الكِلَى تَجِدُ الغَيْظَ الذي نَجِدُ

المتنبي[2] :

تَحْمَى السيوفُ على أعدائِـه مَعَهُ ... كـأنَّـهُـنّ بـنُـوهُ أوْ عَـشَـائِـره

ابو تمام[3] :

فَنَعِمْتِ من شمْس إذا حجبت بدَتْ ... من خِـدْرِها ، فكـأنَّها لَم تُحْجَبِ

المتنبي[4] :

فإذا احْتَجَبْتَ فأنتَ غيـرُ مُحَجَّبِ ... وإذا بَـطَنْتَ فـأنتَ عَيْنُ الـظَّاهِـرِ

أبو تمام[5] :

نـوالَـك رَدَّ حُـسَّـادي فُـلُولاً ... وأصـلَـحَ بيـن أيَّـامـي وبيـنـي

كثرتْ خطايا الدهرِ فيَّ وقد يُـرَى ... بنِـداك وَهْـوَ إليَّ منهـا تَـائِـبُ

---

(١) ديوانه قوافي الدال.

(٢) ديوانه قوافي الراء.

(٣) ديوانه قوافي الباء.

(٤) ديوانه قوافي الراء.

(٥) ديوانه قوافي النون والباء .

المتنبي[1] :

أزالت بـك الأيـام عُتْبي كـأنَّمـا ... بَنُوهـا لهـا ذَنْبٌ وأنْتَ لَهَـا عُـذْرُ

أبو تمام[2] :

لـو يَقْدِرُونَ مَشَـوا على وَجَنَـاتِهم ... وخُـدُودِهِم فضـلاً عَنِ الأقْـدَامِ

المتنبي[3] :

يَقِـلّ لـه القيـامُ علَى الـرُّؤوسِ ... وبـذل المُكْـرَمَـاتِ مِنَ النُّفُـوسِ

أبو تمام[4] :

إنـا جَهِلنَـاكَ فخِلنـاكَ اعْتَلَلْتَ ولا ... واللهِ مـا اعتَـلَّ إلا الملكُ والأدبُ

المتنبي[5] :

إذا اعتَلَّ سيفُ الدولة اعتلَّت الأرضُ ... ومن فـوقَهَـا والبَـأسُ والكَـرَمُ

أبو تمام[6] :

إن يَنْـجُ منكَ أبـو نَصْرٍ فَعَنْ قَـدَرٍ ... تنجُو الرِّجالُ ، ولكن سلْه : كَيْفَ نَجَا

المتنبي[7] :

وما نَجا من شِفَـارِ البِيضِ مُنْفَلِتٌ ... نَجَـا ومنْهُنَّ في أحشَـائِـهِ فَـزَعُ

أبو تمام[8] :

يُعْـطِي ويَشْكُرُ من يَـأتِيْـهِ يَسْـألُـهُ ... فشكـره عِـوَضٌ ومـالـه هـدَرٌ

---

(١) من قصيدته في مدح علي بن احمد الانطاكي . ديوانه قوافي الراء .

(٢) في مدح الواثق بالله ديوانه قوافي الميم ، المدائح .

(٣) من كافورياته، ديوانه قوافي السين.

(٤) في المديح ديوانه قوافي الباء

(٥) من قصيدته في مدح سيف الدولة . ديوانه قوافي الميم

(٦) في مدح ابي يوسف الثغري ديوانه قوافي الجيم

(٧) من قصيدته في مدح سيف الدولة ، ديوانه قوافي العين

(٨) في مدح عمر بن عبد العزيز الطائي ديوانه قوافي الراء

المتنبي [١] :

قَـبُـولُـكَ مِـنْـهُ مَـنٌّ عَـلَيْـهِ   وإلّا يَـبْـتَـدِي يَـرَهُ فَـظِيْـعَـاً

أبو تمام [٢] :

لَمْ يَغْزُ قوماً ولم ينهض إلى بَلَدٍ   إلّا تَقَـدَّمُـه جيشٌ من الـرُّعُبِ

المتنبي [٣] :

إذا لـم تُـسِـرْ جَـيْـشـاً إلـيهِـمُ   أسَـرْتَ إلـى قُلُوبِـهِم الـهَلُوعَـا

أبو تمام [٤] :

فحـاط له الإقـرارُ بالـذَّنْبِ روحَه   وجثمـانَـه إذ لم تَحُـطْه قبـائِلُه

المتنبي [٥] :

ولم يَثْنِـك الأعداءُ عن مُهَجَـاتِهِم   بِمِثْـلِ خُضُـوعٍ في كـلامٍ مُنَمَّقِ

أبو تمام [٦] :

كتبتَ أوجُهَهُمْ مَشْقَـاً ونَـمْنَـمـةً   ضرباً وطعناً يُقات الهـامُ والصَّلَفَا

المتنبي [٧] :

وكنتَ إذا كـاتَبْتَـهُ قبـلَ هـذِهِ   كتبتَ إليـه في قَـذَالِ الـدُّمُسْتُقِ

أبو تمام [٨] :

مـا غابَ عنـه مِن الإقْدام أشْـرَفه   فِي الرَّوْعِ إن غابتِ الأنصَارُ والشِّيعُ

---

(١) من قصيدته في مدح علي ابراهيم التنوخي، ديوانه قوافي العين .
(٢) في مدح المعتصم بالله، ديوانه قوافي الباء .
(٣) من قصيدته في مدح علي ابراهيم التنوخي، ديوانه قوافي العين .
(٤) في رثاء القاسم بن طوق، ديوانه قوافي اللام
(٥) من قصيدته في مدح سيف الدولة ويصف فيها وفد الروم إليه .
(٦) في مرثية ابي دلف، ديوانه قوافي الفاء .
(٧) من قصيدته في مدح سيف الدولة ويصف فيها وفد الروم إليه .
(٨) في مدح بني حميد، ديوانه قوافي العين، المراثي .

المتنبي[1]:

لَمْ يُسْلِمِ الكَـرّ في الأعْقَابِ مُهْجَتَـهُ   إن كـانَ أَسْلَمَها الأصحـابُ والشِّيـعُ

أبو تمام[2]:

لـوْ لَمْ يُـزاحِفْـهُم لَـزَاحَـفَهُمْ لـه   مَـا في قـلوبِـهِـمُ مـن الأوْجَـالِ

المتنبي[3]:

بَعَثُـوا الـرُّعْـبَ في قُـلُوبِ الأعَـادِ   يَّ، فكـان القتَـالُ قبـلَ التَّـلاقِي

أبو تمام[4]:

كم من دمٍ يعجـزُ الجيشُ اللُّهامُ إذا   بـانُوا ، تَحَكَّمُ فِيـهِ العِـرْمِسُ الأجـدُ

المتنبي[5]:

وإن لممنـــوع المقَـاتِـل في الـوَغى   وإن كنت مبذولَ المَقاتِـل في الحُبِّ

أبو تمام[6]:

شَقَّ جُيُـوبـاً من رجـالٍ لَـوْ اسْتـطا   عُـوا لَـشقُّـوا مَـا وَرَاءَ الْجُـيُـوبِ

المتنبي[7]:

علينـا لـكَ الإسعـادُ إن كـان نـافعـاً   بـشَـقِّ قُـلُوب لا بِـشَـقِّ جُـيُـوبِ

---

(١) من قصيدته في مدح سيف الدولة .

(٢) في مدح المعتصم بالله ـ ديوانه قوافي اللام .

(٣) من قصيدته في مدح أمي العشائر الحسين بن علي .

(٤) من قصيدة في مدح محمد بن يوسف الطائي ، ديوانه قوافي الدال ـ المديح .

(٥) من مديحه في سيف الدولة ـ ديوانه قوافي الباء .

(٦) من قصيدة في مرثية إسحاق بن أبي ربعي ـ ديوانه قوافي الباء المراثي .

(٧) من رثائه في عبدٍ لسيف الدولة ديوانه قوافي الباء .

أبو تمام[1] :

كُفِّي فقتلُ محمَّدٍ لِيَ شاهدٌ ... إنَّ العزيزَ مع القضاء ذليلُ

المتنبي[2] :

أَلا إنما كانت وفاةُ مَحَمَّدٍ ... دليلاً على أنْ ليس لِلّهِ غالِبُ

أبو تمام[3] :

مضى طاهرَ الأثوابِ لم تبقَ بُقْعَةٌ ... غداةَ ثوى إلا اشتهتْ أنها قَبْرُ

المتنبي[4] :

وتغبط الأرض منها حيث حلَّ به ... وتحسدُ الخيلُ منها أيُّها رَكَبا

أبو تمام[5] :

ومُجَرَّبون سقاهُمُ من بَأْسِهِ ... فإذا لُقُوا فَكَأَنَّهم أَغمارُ

المتنبي[6] :

تدبيرُ ذي حنك يُفَكِّر في غد ... وهجومُ غِرٍّ لا يخاف عواقبا

أبو تمام[7] :

أرادوا لِيُخْفُوا قبرهُ عن عدوِّه ... فطيبُ تراب القبرِ دَلَّ على القبرِ

---

(١) من قصيدة في رثاء محمد بن حميد وأخيه ، وديوانه قوافي الباء المراثي .

(٢) رثاؤه لمحمد بن إسحاق التنوخي وديوانه قوافي الباء .

(٣) قصيدة في رثاء محمد وقحطبة وأبي نصر أبناء حميد الطوسي، ديوانه قوافي الراء المراثي .

(٤) من مديحه في المغيث بن علي، ديوانه قوافي الباء .

(٥) في مدح أبي سعيد الثغري ديوانه قوافي الراء مديح .

(٦) ديوانه قوافي الباء .

(٧) في الرثاء انظر، ديوانه قوافي الراء ـ المراثي .

المتنبي[1] :

وما ريح الرياض لها ولكن كَسَاهَا دَفنُهم في التُّرب طِيبَا

أبو تمام[2] :

وهل كنتُ إلا مذنباً يوم أَنْتَحِي سواكَ بآمالي، فجئتُك تائباً

المتنبي[3] :

وَتَعْذُلِني فيكَ الْقَوافِي وهِمَّتِي كأنِّي بمدحي قبل مدحك مذنبُ

أبو تمام[4] :

فَغَرَّبْتُ حتى لم أجِدْ ذِكْرَ مَشْرق وشرَّقْتُ حتى قد نسيت المَغارِبا

المتنبي[5] :

فَشَرَّقَ حتى ليس للشَّرق مَشْرِقٌ وغرَّب حتى ليس لِلْغَرْب مَغْرِبُ

أبو تمام[6] :

خرجن في خُضْرةٍ كالرَّوْضِ ليس لها إلا الحُلِيّ على أعناقها زَهْرُ

المتنبي[7] :

يحملن مثل الروض إلا أنها أسْبى مُهاةً للقلوبِ وُجُؤْذَرَا

---

(١) من مديحه في علي بن يسار، ديوانه قوافي الباء .
(٢) في مدح الحسن بن سهل ديوانه قوافي الباء مديح.
(٣) من مديحه ديوانه قوافي الباء .
(٤) ديوانه قوافي الباء .
(٥) من مديحه ديوانه قوافي الباء .
(٦) ديوانه قوافي الراء .
(٧) من مديحه في محمد بن زريق الطرسوسي .

أبو تمام[1] :

جَـرَّرْتُ في مدحِيْـكَ حبـلَ قصـائـد ... جـالتْ بـك الـدُّنيـا وأنت مُقِيمُ

المتنبي[2] :

بـلد أَقَـمْـتَ بـه وذكـرك سـائـرٌ ... يشنـا المَقِيـلَ ويكـره التَّعـرِيسَـا

أبو تمام[3] :

لا يـأسفـون إذا هم سـمنت لهـم ... أحْسـابُـهـم أنْ تَـهْـزِلَ الأعْـمَـارُ

المتنبي[4] :

يَهُـونُ علينـا أن تُصـابَ جُسُومُنـا ... وتَسْـلَمَ أَعْـرَاضٌ لـنـا وعُـقُـولُ

أبو تمام[5] :

أفـاد من العليـا كنـوزاً لـو أنهـا ... صَـوامِتُ مـالٍ مـا دَرَى أينَ تُجْعَـلُ

المتنبي[6] :

ومَحَـلُّ قـائِمِـه يسيـل مَـوَاهبـاً ... لـو كُنَّ سيـلاً مـا وَجَـدْنَ مَسيـلا

أبو تمام[7] :

خـلائف كـالـزَّغَفِ الـمُضَـاعَـفِ ... لم يكنْ لِيُنْفِـذُها يـوماً شُبَـاةُ اللَّوائِمِ

أبو تمام[8] :

ونبِّهن مثـل السيـف لـو لم تَسُلَّهُ ... يـدان لَـسَلَّتْـه ظِبـاهُ من الـغِمْـدِ

---

(١) في المدح ديوانه قوافي الميم ـ مدائح .

(٢) من مديحه في محمد بن زريق الطرطوسي .

(٣) من مديحه في أبي سعد الثعري ديوانه قوافي الراء .

(٤) من مدحه في سيف الدولة، ديوانه قوافي اللام

(٥) ديوان قوافي اللام .

(٦) من مديحه في بدري عمار، قوافي اللام بديوانه .

(٧) من مديحه أبي المستهل محمد الطائي قوافي الميم .

(٨) في مدح المأمون قوافي الدال مدائح .

المتنبي[1]:

وتــكــاد الــظُّبــا لــمــا عــوّدوهــا تَـنْـتَـضِي نـفـسَـهـا إلـى الأَعْـنَـاقِ

أبو تمام[2]:

وقـد كَان فـوتُ الموتِ سهـلاً فـردَّه إليـهِ الحِفَـاظُ المُـرُّ والخُلُقُ الـوَعْـرُ

المتنبي[3]:

جـاعــل درعَــه مــنِــيَّــتَــه إن لـم يـكـن دُونَـهـا مـن الـعـارِ واقٍ

أبو تمام[4]:

أيقنت أنَّ من الـسَّمـاح شَـجـاعـةً تُـدْمِي وأنَّ من الشَجـاعـة جُـوداً

المتنبي[5]:

فـقـلت إنَّ الـفـتـى شَـجَـاعَـتُـه تُـرِيْـهِ في الشُـحِّ صـورةَ الفَـرَقِ

أبو تمام[6]:

ثم انقضتْ تـلك الـسـنـون وأهلُهـا فـكـأنَّـهـا وكـأنَّـهـمْ أحـلامُ

المتنبي[7]:

نصيبُـك في حيـاتـك من حبيبٍ نصيبُـك في مَنـامِـك من خَـيـال

---

(١) من وصفه الثلوج التي نزلت بانطاكية قوافي القاف.

(٢) في رثاء بني حميد الطوسي ديوانه قوافي الراء مراثي.

(٣) من مديحه في الحسين بن علي بن الحسين قوافي القاف.

(٤) في مدح خالد بن يزيد الشيباني ديوانه قوافي الباء.

(٥) ديوانه قوافي القاف.

(٦) في مدح المأمون مدائحه قوافي الميم بالديوان.

(٧) من قصيدته في مرثيه والده سيف الدولة ديوانه قوافي اللام.

أبو تمام[٥]:

سـأجهَدُ نفسي والمـطايـا فـإنَّني أرى العَفْـوَ لا يُمْتَـاحَ إلا من الجُهْـدِ

المتنبي[٢]:

ومـا تَقِـرُّ سيـوفٌ في مَمَـالِكِهـا حتى تَقَلْقَـل دهـرٌ قبـلُ في القُلَلِ

أبو تمام[٣]:

فلم أمـدحْـك تفخيمـاً لشِعـري ولكنـي مـدحتُ بـكَ الـمـديحـا

المتنبي[٤]:

إذا خلعتُ على عِـرض لـه حُللاً وجـدتُهـا منـه في أبهى من الحلل

أبو تمام[٥]:

كـأنَّـه كـان تِـرْبَ الحبِّ مـذ زمن فليس يحجُبُـه قـلبٌ ولا كَـبِـدُ

المتنبي[٦]:

وقـد صُغْتَ الأسِنَّـة من هُمُـوم فـمـا يـخـطُرْنَ إلَّا فـي فُـؤادٍ

أبو تمام[٧]:

مُـعَـادُ الـبعـث معـروفٌ ولـكـن نَـدى كَفَّيْكَ في الـدنيـا مُعَـادِي

---

(١) في مدح موسى الرافقي مدائحه قوافي الدال.
(٢) في مدح سيف الدولة ديوانه قوافي اللام.
(٣) في مدح اسحاق بن إبراهيم ديوانه قوافي الحاء.
(٤) في مدح سيف الدولة ديوانه قوافي اللام.
(٥) في مدح أبي سعيد الطائي ديوانه قوافي الدال.
(٦) في مدح علي بن التنوخي ديوانه قوافي الدال.
(٧) في مدح أبي داوود ديوانه قوافي الدال المدائح.

المتنبي[1] :

ومــاتــوا قــبــل مــوتـهــم فــلمّــا مَنَنْتَ أَعْـدَتْهُـمُ قَبْـلَ المُعَـادي

أبو تمام[2] :

لمّــا انتضيتُــك للخُــطوب كَفَيْتَهــا والسَّيْفُ لا يكفيــك حتى ينتضى

المتنبي[3] :

ومــا الصَّــارمُ الهِنْـديُّ إلاَّ كغيــره إذا لم يفــارقْــهُ النَّجـاد وغِـمْـدُهُ

أبو تمام[4] :

جـديــرٌ أن يَـكُــرَّ الـطَّرفَ شَـزْرَاً إلى بعض الـمــوارِدِ وهــو صَــادِيْ

المتنبي[5] :

وأصدَى فلا أُبْـدِي إلى الماء حـاجةً وللشَّمْسِ فـوق اليَعْمُـلات لُعَـابُ

تلكم، هي النماذج القليلة التي سقناها كأمثلة عابرة عن سرقات المتنبي من أبي تمام ، وهي المعاني المأخوذة من أبي تمـام بمعناها لا لفظهـا، وتصرف فيها المتنبي ، فهي إذن، من فئة (الإلمام) وقد أردنا بها أن نورد شواهد ، لا أن نستـوعب كل جـوانب الموضـوع . . . وإذا كان الغـرض هو التـوصـل إلى الحقيقة ففي النماذج التي قَدَّمـناها ما يكـفي ، أما الاستقصاء فشيء لا قبـل لنا به في هذا الكتاب . . ويخرجنا عن صلب الموضوع. . .

وهكذا ، فإن المتنبي ـ من غير ما جـدل ـ سائـر على ريح أبي تمـام في

(١) من ديوانه ثقافية الدال.

(٢) من قصيدته في مدح كافور.

(٣) من قصيد في مدح كافور ديوانه قوافي الدال.

(٤) ديوانه قوافي الدال.

(٥) من قصيدة في مدح كافور ديوانه قوافي الباء.

كل شعر خلَّفه وناظر إليه في عموم أدبه ، إنـه ليس سوى أحـد رجلين : رجل أخذ وتقليد ، يأخذ المعنى واللفظ من أبي تمام ، ويتصرف فيـه تصرف اليقظ الفطن ، ويخلق النوادر ، أو رجل اقتباس يستـوحي أبا تمـام ، وينظر إليـه في غالب ما يضع من الشعر الحسن الجيد . . . ، وخير شاهد على ذلك هو جياد المتنبي التي تشِفُّ عن بصمـات أبي تمـام ، وتُـجسِّـد روح أبـي تمـام ، وجزالته ، بل أدبه وذاته .

وإذا كان كثر كاثر من الناس قد اتهموا المتنبي بأنه يسرق جل معانيه من أبي تمـام ، وأنه اتخـذ منه قـدوة وأستاذاً ولكن حمـاره تبلَّد ولـم يصل إلى أبي تمام ـ فإن واقع شعر المتنبي ليحكم لهؤلاء بشيء من الحق ـ إن لم يكن كـل الحق ـ ذلك أن صبغة أبي تمام البادئـة في شعر المتنبي في أكثـر من ناحيـة ، ثم أثـر خطاه فيـه ـ ليشهدان في جـانب هؤلاء ويؤ يدان وجهـات نظرهمـا قبل المتنبي وشعره . .

وقد تقول : ـ كما قال غيرك ـ إن شراح ديـوان المتنبي ونقاده ومنهم ابن الأثيـر ومن تقيله ـ إنما حكمـوا على المتنبي هـذا الحكم القـاسي ، من واقـع كرههم له ، لأن شعـره كان شجاً في حلوقهم ، ولأن تـاثر المتنبي بـأبي تمام هو من باب المحاكاة الموجودة بين الشعراء وتسير عليها الحياة .

والجواب إن ذلك غير صحيح، ألبتـة . . لأن تأثـرك بشاعـر يختلف عن أن تتخذه أستاذاً وأن تجعله وُكد جهدك للنسج على منواله ، وتأثر المتنبي بأبي تمام هو من النوع الأخير . . . ذلك أنه إذا كانت قضية تأثر عـادي وتعلق معان بالأذهان ، أو توارد الخواطـر ـ فإنّ من سبق المتنبيْ في عصـر أبي تمام وقبله وبعـده ـ لم يكونـوا قلة ، وإنما هم كثـر ومن العظمـة والتوفيق في مكـان جـد رفيع . . ، ومع ذلك لم يقل أحد أن المتنبي قد أخذ منهم . . بل إن صـاحب (الوساطة المتنبي وخصومه) الذي وقف بكتابه في خنـدق الدفـاع من المتنبي

ـ لم يستطع إنكار سرقة المتنبي من أبي تمام . . وإذا كان هو ممن يعترف باتباع الآمدي لأبي تمام ـ وهو الحكم الذي ترضى حكومته . . ـ فهل يمكن أن نقبل أقوال الكتعاء الذين لم ينظروا إلى ديوان أبي تمام والمتنبي سوى نظرة عابرة ؟! . .

إذن فالمتنبي في شعره محتذٍ بأبي تمام ، سالك سبيله ، متخذ من رَيِّضه أستاذاً ، ومن مذهبه مثلاً ، ومن يقول غير ذلك فلعله يسعى إلى إرضاء سليقة ذاته ، أوله أبجدية لا تحتفل بالحق ، قدر جهدها للسير على هدي الهواء المدخول . . .

وهكذا، نصل إلى ختام ما أردنا إثباته في هذا الجرء : وهو أن أبا تمام شاعر معنى وأن معانيه المبتكرة تصل إلى مالا يقل عن ثلاثمائة معنى، حيث أقمنا له من البراهين مالا يمسُّه الهوان، وما يقدر على الصمود عند الاختبار . . . وإذا كانت معاني الشعراء الاخرين المبتدعة لا يتجاوز سواء السابق واللاحق ـ عدد الأصابع أو يزيد ومع ذلك بلغوا عنان السماء ووصفوا بالإعجاز ـ فإن ما يستحقه أبو تمام بمعانيه المبتدعة لأكبر من ذلك كله . . ، لكن الذي يثير الاسىٰ أن يكون هناك من ينكر كل هذه الحقائق بجرة قلم، ظنا منه أنه بذلك يقضي على الحق في مهده ، أو أن الناس من البلادة أن ينكروا وجود الشمس إذا طَيَّنَ أحدُ عينَها . . ـ على أنه بقي مما وعدنا بطرحها للبحث من فضائل أبي تمام قضيتان الأولى (وهي الرابعة) قولهم : أن أبا تمام شاعر فكر جعل الشعر أداة طيعة لمعطيات الفكر ، فهو يشعر لكن بلغة الفكر وعطاء العقل . . . والقضية الثانية (وهي الخامسة) قولهم: إن أبا تمام من أكثر الشعراء حظاً في سيرورة الشعر ، وأن أبياته التي تحولت إلى الأمثال السائرة كثيرة تبلغ مائة وخمسين بيتاً . . وقد حان الوقت الأن لطرح القضيتين في بساط البحث ، لنرى مدى صحتهما . .

قبل أي شيء يجب أن نقول : إننا نَعْنِي بالفكر ما يجمعه إطار الفلسفة ، بمعنى الحكمة والتأنق في المسائل العلمية البحتة وعلم الاشياء بمبادئها وعللها الأولى . . ومن هذا المنطلق فإنه يجب القول قبل أي شيء أن الوصول إلى الفصل في قضية : أن أبا تمام شاعر فكر وفلسفة، أمر يبدو سواء أردنا الكلمة الفاصلة سلباً أو إيجابياً ـ وكأنه من المحال ، وذلك للصعاب التي تقف دونها . أولاً ، ولتشعب جوانبها ثانياً :

أما الأول فلأن الفلسفة في عهد أبي تمام لم تظهر ظهوراً يفرض وجوده على مستويات الفكر . . ولم تترك صورة شاملة توقفنا على نوعيتها ، إضافة إلى أنها لم تكن فلسفة من بنت فكر العرب وإنما كانت ترجمة لأفكار إغريقية وثنية غريبة على العرب والمسلمين في كل جزء من أجزاء وجودها .

أما الثاني فإن الحِكَم التي جاءت ـ في شعر أبي تمام ، والمتنبي ، والمعري ، فالخيام لا يمكن إدخالها في الفلسفة إلا من باب التسامح . . ذلك لأنها لا تتحدث عن العِلَل الأولى ومبادىء الأشياء ، ولا تتناسق في المسائل العلمية البحتة . . . لا تتعرض لأسباب الخلق . . وعلل الوجود ، وفيزياء الحياة، والمصير، وللإنسان كمظهر حياة ومظهر كمال، كما لا تتعرض للكون والفساد ، وغيرها كأصل للديمومة . . ، إن كل ما يمكن قوله عن حكم هؤلاء الشعراء فيما يمت بالقضايا العقلية ـ أنها إرهاصات للميتافيزيا وبدايات أولية لعلم اللاهوت . . ولك أن تسمي ، دهشتهم أمام الموت واهتماماتهم حول الإنسان والمصير ، ومسعاهم لتقصي الحقائق ـ بأنها خلط من حكمة معاش وحكمة سلوك ، بل معاناة مستغيث يطلب إرشاداً للتخلص من الحيرة . . ومهما قلت في هذه الثلاثة لا تستطيع أن تنكر أنها محاولة أوّلية في طريق الفلسفة ، بل إرهاصات فلسفية . . قوامها تجارب الإنسان . .

وعلى ضوء هذه المقدمة يمكننا القول بأن ما في شعر أبي تمام من

الفكر هو نفس ما في شعر المتنبي ونفس ما تبلور عند المعري ورسى رسوه المعروف عند الخيام. . . حيث يمكن ببساطة أن نربط هؤلاء ببعضهم في رباط قوي وخط متصل ينحدر من عند أبي العتاهية وأبي تمام إلى أن تصل إلى الخيام، لتنتقل من خلال (فتيز جرالد) وغيره إلى العالم . لكن هذه كلها ليست بفلسفة ، وإنما هي حكم معيشة وسلوك نبتت من تجارب إنسانية ، وحكمة جعلها هؤلاء الشعراء وكد همتهم. فقد رأينا المتنبي يعرف أنه وأبا تمام حكيمان ، ويعرفهما المعري بأنهما حكيمان، مما يدل على أن الشاعرين قد اتخذا من الحكمة دعوى وغاية . . وأكثرا من التغني بها . . وقد جاء في شعر أبي تمام ما يشبه مقولات المعري والخيام الشعرية بكثرة، أذكر منها للمثال ما وقع لي وأنا أسعى سعياً عابراً ومن غير تمحيص لجمعها :

قال أبو تمام[1] :

ريبُ دَهْرٍ أصَمُّ دونَ العِتَابِ ... مُرْصَدٌ بِالأوْحَالِ والأوْصَابِ
جَفَّ دَرُّ الدُّنيا فقد أصبحتْ ... يَكْتَالُ أرواحَنا بغيرِ حِسَابِ

وقال[2] :

هو الدَّهْرُ لا يُشْوَى وهُنَّ المَصائِبُ ... وأكثرُ آمالُ النُّفوسِ كواذبُ
فيا غالباً لا غالبُ لِرَزِيَّةٍ ... بل الموتُ لا شك الذي هو غالبُ

وقال[3] :

إن ريبَ الزَّمان يُحْسِنُ أن ... يَهدِيَ الرَّزايا إلى ذوي الأحْسَابِ
فلهذا يَجِفُّ بعد اخضرار ... قبلَ رَوْضِ الوِهاد روضُ الرَّوابِيْ

وقال[4] :

يا دهرُ قَدْكَ وقلَّما يُغْنِي قَدِ ... وأراك عِشْرَ الظِّمْءِ مُرَّ المَوْرِدِ

---

(١) و(٢) و(٣) و(٤) انظر مراثي أبي تمام في ديوانه قوافي الباء والدال والراء والعين والميم والنون .

يــا دهــرُ أيــةُ زُهْــرَةٍ لِلْمَجْــدِ لــم   تُـجْـفَـفْ وأيَّــةُ أيكــةٍ لــم تُخـضَــدِ

وقال(١) :

هي النَّـوائبُ فـاشْجِي أو فِعِي عِـظَةً   فـإنَّـهـا فُـرَضٌ أثمـارُهـا رَشَـدُ
هُـبّيْ تَـرَيْ قَـلِقـاً من تـحتـه أرق   يحـدوهُمـا كمـد يعنـو لـه الجمـد
هنـاك أمُّ النُّهى لم تُـودَ من حَـزَن   ولم تَجِـدْ لبني الـدُّنيـا بمـا تَجِـدُ
لـو يعلم الناس عِلمي بـالزّمـان ومـا   عـاثَتْ يـداه لمـا ربّـوا ولا ولـدوا

وقال(٢) :

سيأ كلُنا الـدَّهْر الـذي غَالَ من تـرى   ولا تَنْقضي الأشْيَـاءَ أو يؤكلُ الـدَّهرُ
وأكـثـر حـالات ابـن آدم خِـلقَـةً   يَضِـلُّ إذا فكَّـرتَ في كـونهـا الفِكَـرُ
فيفـرح بـالشيء الـمُعـارِ بـقـاؤُه   ويحـزن لمَّـا صـار، وهـو لـه ذخـرُ

وقال(٣) :

عَفَـاءٌ على الـدُّنيـا طـويـلٌ فـإنَّهـا   تُفَـرِّقُ من حيث ابتـدت تَتَجَمَّـعُ

وقال(٤) :

ألَا تـرى كيف يبلينـا الجـديـدَانِ   وكـيـف يـلعـب فـي سـرو إعـلانِ
لا تَـطْمَئِنَّ إلى الحيـاة وروضِـهـا   فـإنَّ أوطـانَـهـا ليست بـأوطـانِ
وَالـذُذْ بنفسـك من قبـل المَمَـاتِ   ولا تغرُرْ بكثرة الأصحـاب والإخوانِ

وقال(٥) :

وَمن لم يسلِّم لـلنَّـوائب أصْبَحَـتْ   خـلائقُـه طُـرّاً عـليـه نَـوَائِـبـا
وقـد يكهم السَّيفُ المسمَّى مَنِيَّـةً   وقـد يـرجـعُ السهمُ المـظفَّرُ خـائِبـاً

---

(١) و(٢) و(٣) و(٤) انـظر مـراثي أبي تمـام في ديـوانـه قـوافي البـاء والدال والراء والعين والميم والنون.

(٥) من قصيدته في مدح الحسن بن سهل : انظر ديوانه قوافي الباء ـ المدائح .

إن هـذه المعاني شبيهـة بتلك المعاني والأفكـار التي وردت في أشعـار المعري والخيام، ومثلها مبثوث بقـدر كبير في ثنـايا شعـر أبي تمام ، لكني لم أوْرد منهـا إلا هذا الشـذر القليل كنمـاذج لإعطاء الأمثلة فقط . . . حيث أردت أن أثبت أن قول من يحكم على شعر أبي تمـام بأنـه شعر فكـر، وأن أبا تمـام شاعر عقل وحكمة وفلسفة ـ قول ـ لم يأت مجازفة ورميا، وإنما له نصيب كبير من الصحة ، وشعر أبي تمام يؤيده من البداية إلى النهاية .

وأما القضية الأخرى وهي ، قولهم : « إن أبا تمام قـد حظي بمنـزلة في سيرورة الشعر لم يحظ بها أحد من السـابقين ، وأن مائـة وخمسين من معانيـه قد تحولت إلى أمثـال يتمثل بهـا الخاصـة والعامـة ». . ـ فقد أجبنـا عن بعض جوانب هذا الموضوع بشكل غير مباشر في دراستنا لمعاني أبي تمـام المبتكرة البديعة ، ونضيف هنا لنؤكد مرة أخرى : أن أبيات أبي تمام التي تحولت إلى أمثال، هي بالفعـل ـ أبيات كثيـرة أوردتها كتب التـرسل وكتب الآداب مثـل ، صبح الاعشي ، وزهر الأداب والعقد الفريد ، وكتب الأمالي ، وكتب الأمثـال بقـدر غير قليـل . . . لكن السؤال هو : هـل بلغ أبو تمـام في سيرورة الشعـر حداً لم يبلغه أحد سبقه، كما يقول ابن الأثير وبعض شراح ديـوان أبي تمام ، والصولي والمرزوقي ، وغيرهم ؟!

إن المتتبع في شعر أبي تمام ، وكتب الترسل ، والشواهـد ، والأمالي ـ يستطيع أن يجيب على هـذا السؤال، لأن في هذه الكتب مـا يؤكد أن حـظوة أبي تمام كبيرة في الأمثال السائرة من الناس ، وأن من حكم بكون أبي تمام له نصيب الأسـد بين الشعـراء في الأمثـال لم يخـطأه التـوفيق . . فقـد روى ابن المعتز قول البعض : أنه رأى أن صالح عبد القدوس لو وضع أمثالـه في قالب الشعـر ـ كان قـد تجاوز أبـا تمام في الإنفـاق الشعري، ـ أهـل زمانـه ، وفي سبري الخاص لشعر أبي تمام في ديوانه ، وأبيات أبي تمام المبثوثة في بـطون

الكتب جمعت من أبيات أبي تمام التي تداولها الناس على صورة الأمثال ما بلغ مائة وخمسين بيتاً وأكثر . . غير أني اعتذر من سوق الشواهد ، فقد أكثرت من الكلامَ في هذا الفصل وأطلت الوقفة عند فضل أبي تمام، ما يجعلني أتوجس خيفة من أن يكون الكتاب داعية ملل تضيق عنها القراء ، ويمجها ذوقهم . . إذن فلنترك الشواهد لفرصة أخرى . .

* * *

وبعد :

فقد أكثرنا الحديث عن فضل أبي تمام واضطررنا إلى أن نتعرج بالبحث على مناحي عدة مختلفة لنشبع من خلالها الموضوعَ دليلاً ، ونوفي بالغرض حقه ، وقد حاولنا أن يكون النقاش من منطلق علمي . وبمنأى عن متطلبات الأهواء، حيث أخرجت القضية المطروحة للبحث عن منطقة المزعم والدعوى والحكم العابر إلى بحث موضوعي ونقاش بناء قائم على فقه البرهان ومدعوم بالدليل . . بعيداً عن التأثر بما قيل سابقاً من قبل المعارض المتعصب على أبي تمام أو من قبل الموافق المتعصب لأبي تمام. . . وقد حان الوقت بعد هذه المسيرة ـ أن نقول الكلمة الفاصلة أزاء أبي تمام ، بعد أن أثبتنا مزاياه الفريدة التي يمتاز هو بها ، من كونه شاعراً استقطب الفكر الأدبي والنقد حوله لأكثر من ألف سنة . . . ومن كونه رجل بديع طوَّرَ أفنان البلاغة (المعاني البيان ، البديع) ومكَّنَ من جاء بعده من وضع كتب مستقلة عن أفنان البلاغة. . ومن كونه رجل معنى ، وأن معانيه المبتكرة تبلغ مأتي معنى إذا سبرناها وفق معايير المتشددين ، وثلاثمائة معنى إذا حاسبنا أبا تمام بمعايير المعتدلين . . . ومن كونه شاعر فكر امتد خيط فكره على امتداد المتنبي ، والمعري ، والخيام ـ إلى القرن الثامن عشر ، والتاسع عشر للميلاد ، وأثبتنا حظوته بسيرورة الشعر ، وأن له ما يبلغ مائة وخمسين بيتاً من الأبيات التي تحولت إلى أمثال سائرة ، كما أثبتنا احتذاء كبار الشعراء له ، واتخاذهم إياه مثلاً وأستاذاً .

نعم لقد أثبتنا كل ذلك بدلائل حية قوية ليس من السهل أن تدحض . . وبقي بعد كل ذلك أن نضع أبا تمام في المكان الذي يليق به بين القدماء والمحدثين ، على أساس أن الفضائل التي أمتاز هو بها فضائل لم تجتمع لأحد من الشعراء قبله أو بعده ! !

فمن يكون هو إذن ، إمرأ القيس ، النابغة ، زهيراً ، بشاراً ، أم فوق هذا وهذا إمام الجميع وقدوتهم؟! ـ سؤال أترك جوابه لمن يقرأ الكتاب بعين المعدلة بمنئاً عن الهواء الدخيل ومآرب فردية أو جماعية .

باب في فضل البحتري

انتقل الآمدي بعد ذكر جملة من فضل أبي تمام إلى الحديث عن فضل البحتري وعقد لبيان فضله باباً خاصاً قال فيه :

«ووجدت أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ وجودة الرصف وحسن الديباجة ، وكثرة الماء . وأنه أقرب مأخذاً ، وأسلم طريقاً من أبي تمام ، ويحكمون ، مع هذا ـ بأن أبا تمام أشعر منه .

وقد شاهدت وخاطبت منهم على ذلك عدداً كثيراً .

وهذا مذهب من جلُّ ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعاني ، ودقيق المعاني موجود في كل أمّة ، و (في) كل لغة .

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعمارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري .

قالوا : وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ، لأن

الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف . . . لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحتري :

والشعرُ لمحٌ تكفي إشارتُه وليس بالهذْرِ طُوّلَتْ خطَبُهْ

وكما قال أيضاً :

ومعان لو فَصَّلَتْها القوافي هَجَّنَتْ شعرَ جَرْوَلٍ ولَبِيْدِ
حُزْنَ مُسْتَعْمَل الكلام اختياراً وتجنَّبْن ظُلْمَةَ التعْقِيدِ
وركِبْنَ اللَّفظ القريبَ فأدركْـ ـنَ به غايةَ المُراد البَعِيدِ

فإن اتفق ـ مع هذا ـ معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذاك زائد في بهاء الكلام ، وإن لم يتفق قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه .

قالوا : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر ـ قلنا له : جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيماً ، أو سميناك فِيلسوفاً ، ولكن لا نسميك شاعراً ، ولا ندعوك بليغاً ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء .

وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى (طول) تأمل ، وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره .

وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً

حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحتري ، ولهذا قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام .

وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخَلق ، أو نقش العبير على خد الجارية القبيحة الوجه .

وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر : زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء (وهي) جودة الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها .

وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها ، بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات .

ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء : علة هيولانية وهي الأصل ، وعلة صورية ، وعلة فاعلة ، وعلة تمامية .

فأما الهيولانية فإنهم يعنون : الطينة التي يبتدعها الباري جل جلاله ويخترعها ليصور ما شاء تصويره (منها) من رجل أو فرس أو جمل أو غيرها من الحيوان ، أو بُرّةٍ أو كَرْمةَ أو نخلة أو سِدْرة أو غيرها من سائر أنواع النبات .

(والعلة الصورية : هي المعنى الذي يقصد الباري ـ جلّ جلاله ـ تصويره من رجل) .

والعلة التمامية هي : أن يتمها تبارك أسمه ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها .

وكذلك الصانع المخلوق في مصنوعاته التي علمه الله عزّ وجلّ إياها : لا تستقيم له وتجود إلا بهذه الأشياء الأربعة ، وهي :

آلة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار ، وفضة الصائغ ، وآجر البناء ، وألفاظ الشاعر والخطيب ، وهذه هي العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها وجعلوها الأصل.

ثم إصابة فيما يقصد الصانع صنعته ، وهي العلة الصورية التي ذكروها.

ثم صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب ، وهي العلة الفاعلة ، ثم أن ينتهي الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها . وهي العلة التمامية .

فهذا قول جامع لكل الصناعات (و) المخلوقات .

فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعته معنى لطيفاً مستغرباً كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها ، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها» .

وقد ذكر بزر جمهر فضائل الكلام ورذائله ، وبعض ذلك داخل في الشعر ، فقال إن فضائل الكلام خمس إن نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها ، وهي : أن يكون الكلام صدقاً ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم به في حينه . وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة .

قال : ورذائله بالضد (من ذلك) ، فانه إن كان صدقا وإن لم يوقع

موقع الانتفاع به بطل فضل الصدق منه .

وإن كان صدقاً وأوقع موقع الانتفاع به ولم يتكلم بـه في حينه ـ لم يغنـه الصدق ولم ينتفع به .

وإن كان صدقاً وأوْقع موقع الانتفاع به (وتكلم به) في حينه ولم يحسن تأليفه لم يستقر في قلب مستمعه ، وبطل فضل الخلال الثلاث منه .

وإن كـان صدقـاً وأوقع مـوقـع الانتفـاع بـه وتكلم بـه في حينـه وأحسن تأليفه ، ثم استعمل منه فوق الحاجة ـ خرج إلى الهذر ، أو نقص عن التمام ـ صار مبتوراً وسقط منه فضل الخلال كلها .

وهذا إنما أراد به بزر جمهـر الكلام المنثـور الذي يخـاطب به الملوك ، ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لا يطالب بـأن يكون قـوله صـدقاً ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به لأنـه قد يقصـد إلى أن يوقعـه موقـع الضرر ، ولاأن يجعل له وقتاً دون وقت ، وبقيت الخلتان الأخريان (وهما) واجبتان في شعـر كل شاعر (وذلك) : أن يحسن تأليفه، ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته .

فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقـوى دعائمـه بعد صحـة المعنى فكـل من كان أصـح تأليفـاً كـان أقـوم بتلك الصنـاعـة ممن اضـطرب تأليفه . . ألخ .

نقد الفقرة :

لم يـأت الإمام الآمـدي في ذكر فضـل البحتري بشيء سـوى مـا ذكـره وكـرره سابققفـا وهو أن شعـره جزل وألفـاظه سهلة ورصفـه جيـد ، وديبـاجتـه حسنة ، وكلماته لا تعاني من نشفان الماء . . . . وقـد سرد هـذه الأوصاف من غير أن يستدل أو يورد شاهداً يؤيد ما ساقـه من النعت وما أضفـاه من أوصاف الخلابة والجمال والعذوبة على شعر البحتري . . ويبدو أنه لم يجد من الدليل

على فضل البحتري ما يسوقه لدعم رأيه . ومن ثم فإنه اضطر إلى الانتقال من فضل البحتري إلى نقد إرشادي تقريري قائم على التنظير . . . ثم إلى العلل الأربع التي تخبط في بيانها وجعلها علة هيولانية . وعلة صورية ، وعلة تمامية ، وعلة فاعلة ، بينما الصحيح أنها علة مادية ، وعلة صورية ، وعلة غائية ، وعلة فاعلة ، وقد اختلط عليه الأمر ففهم العلة المادية على أنها علة صورية وسماها هيولانية ، والهيولي والصورة مما يجمعها عموم وخصوص جمعي وهما شيء واحد في كثير من الأحيان ، وقد فسر العلة الغائية بصحة التأليف ، وهو أيضاً خلط نأبى أن ننسبه للآمدي إذ يمكن أن يكون من إضافات الوراقين أو من إضافات تلامذة الآمدي . . !!

ولئن يكن الآمدي قد اكتفى في باب فضل البحتري بما أورده من الأوصاف العابرة فاننا لا نقدر أن نقف منها وقفة اللامبالاة ونضطر إلى وضع فصل مستقل في فضل البحتري في محاولة لجمع ما يمكن جمعه من أفضاله وبيان الأسباب التي أوجبت لشعره الضعف. . ثم نردف كل ذلك بفقرات لكشف حيل البحتري في خلق العذوبة والسلاسة في الكلام والأسباب التي يعمد إليها لخلق الوضوح والانكشاف والسهولة، وهذا ما أنا آخذ فيه بادئاً بالأول فالأول:

الفصل الثامن

الإبانة عن فضل البحتري

إن من ينكر فضل البحتري في الشعر فإنَّما ينكر ضوء الشمس في وَضْح النهار . . فقد شغل الرجلُ مجالسَ الظرف وحديث السِّمَرِ منذ المتوكل وعلى امتداد التاريخ .

وإذا كنا قد أطلنا الوقفة عند فضل أبي تمام ، ودافعنا عنه ، فليس ذلك لأننا نريد أن نبخس البحتري حقه ، أو أن ندفعه عن المجد الشعري الذي ظفر به . . إن هدفنا من التمهل لدى أفضال أبي تمام ولدى الدفاع عنه إنما كان إبطال الجهود التي بذلت للنيل من أبي تمام من خلال الإسهاب والمبالغة في تجليل البحتري . . . فحسب البحتري أنه من الشعراء الذين يملكون قدراً كبيراً من الأسباب التي تجعل الشاعر فذاً في شاعريته ، فلا حاجة إذن ـ لوضعه في المقدمة وجعله سيد الموقف ـ أن نحط من منزلة الشعراء الآخرين ، أو أن ندفعهم عن منزلة يستحوقنها . . .

إن البحتري شاعر بكيانه وجُزَيْئات وجوده . . . ويمتاز بأنه ابن الطبع الذي لم تكْلِمْهُ الحَرونةُ ، ولا نال منه التكلف ، متطبع وعلى السجية حتى آخر خطوطها ، متدرب حظه من القرائح ما يقف في أعلى درجاتها . . وإذا كان الشعراء قد قالوا وذهبوا ، فإنه قال شعراً ولم يتوقف مِقْوَلُهُ عن الشعر حتى

بعد عصره بقرون ، فقد امتدت خيوطه الشعرية وإن شئت فقل مدرسته الشعرية القائمة على الرقة والسهولة والموسيقى العذبة إلى الشاعر والكاتب الكبير علي بن الحسين المعروف بصُرَّدُرّ ، ثم محمد بن عبيد التعاويذي المعروف بابن التعاويذي السبط ، ثم إلى ابن عنين ، فجمال الدين ابن مطروح ، والبهاء زهير ، وجمال الدين يحيى المعروف بالجزار ـ فهؤلاء الشعراء ، بل كل الشعراء الذين ظهروا في مصر والمغرب بعد عهد البحتري ، إنما اتخذوا من مدرسة الرقة والسهولة والعذوبة ، أو مدرسة البحتري ـ مثلهم الأعلى وساروا على نهجها .

ولا يقدح في الأمر أن هذه الفئة من الشعراء لم يكونوا فحولاً ، بل كانوا عالة على الشعراء (كما قال أستاذنا العقاد) وأن المعري لم يَرْضَ بهؤلاء الشعراء ورفضهم ، وقال في شعر ابن هانىء الأندلسي وهو أقواهم ويعد امتداداً للحتري : « بأنه جعجعة رحىً تطحن القرون » ، لأن العصر كان موبؤاً لا يروقه إلا الشعر الخفيف ، ولأن المعري من أتباع مدرسة أبي تمام والمتنبي ، ولا يرضى بالشعر الرقيق السهل المكشوف ، فهو مولَع لحد الوله ـ بالشعر الفخم وبالفحولة والجزالة والقوة . . وشعر البحتري وكل من تبعه ليس من هذا الصنف ، لأنه يضرب في البُعد عن شعر المعري والمتنبي وأبي تمام وعن شعر الفحولة بمسافات واسعة شاسعة . . وكذلك ابن هانىء فهو من أتباع مدرسة الرقة والشعر المكشوف ، ونصيبه من الفخامة قليل أو لا شيء . .

أجل ، إن البحتري شاعر وضوح وانكشاف وسهولة ـ لا يغمَض ولا يُجْهَد نفسه لكشف المعاني الجديدة ، ولا يحفل بمعنى المعنى ، ولا بالفَخامة ، والقوة ، والجَزالة ، ولا بالكلمة المزدحمة بالمعاني ـ كل مسعاتِه في الشعر ينصب على النسج على منوال من سبقه من غير زيادة . . . يأخذ المعاني الشائعة أو معاني من سبقه ويحاول أن يضفي عليها ثوباً جديداً ، له

حظ من الخِلابة ونصيب لا بأس به من الجمال :

بيضاء يعطيك القَضِيْبَ قوامُها ويُريك عينيها الغزالُ الأحْورُ
في حمرة الورد شكلٌ من تلهُّبها وللقضيب نصيب من تَثَنِّيها
ومهزوزة هزَّ القضيب إذا انْثَنَتْ تَثَنَّت على دُلٍّ وحسن قوام

قد يُؤَنِّثُ تارةً ويُذَكِرُ . . .

يتثنى على قضيب ويفتر عن بَرَدْ وَتَثَنّى تَثَنِّيَ الغصن غضاً
بيضاء أو قد خديها الصبا وسقى أجفانَها من مدام الراح ساقِيها
في ضروب من حسن نرجسه الغضِ ومن آسِهِ وزعفرانِهِ

كلام له طلاوة يروق له بعض الأذواق ويدندن به العشاق ، لكن حظه من المحتوى لا شيء ، ومعناه مكرر لاكته الألسنة منذ آدم وحتى عهد البحتري ، وجِدَّتُه تنحصر في ثوبه الشفاف الجميل الذي يقيد نظرك قدر ما يقيده ما يجذب انتباهك من المسموعات والمُبصرات في الطبيعة . . . وليس في خلق فني !!

والبحتري على هذه الوتيرة في كل غرض من أغراض الشعر ، في وصفه ، وغزله ، ورثائه . . فقد وصف بركة المتوكل ، وقصر وزا ، وقصور المتوكل الأخرى ، وقصور المستعين ، ومدائن كسرى ـ وصفا ينم عن أبهة وروعة ، ولكنه لا يحمل فِكراً جديدة . . كل ما فيه أنه أشبع الوصف بصبغة من لونه الخاص وموسيقاه العذبة . . . ولكن لا عجب ، فكل ما يملكه البحتري من موهبة الإبداع في الشعر هو اختيار الألفاظ ، والرصف الجميل بل التزويق ، والتجميل ، والتحلية المكشوفة . . اقلب النظر في كل ما قيل في وصفه من قبل المتعصبين له أو المتعصبين عليه ـ تجد كل صفاته الشعرية ومواهبه تنحصر في الصفات المذكورة . . . ولا زيادة اللهم إلا أنه شاعر السهولة والوضوح . . فهذه أيضاً قد أخذت منه كل مأخذ ، ويعدها البعض

وهم دعاة الوضوح ـ فضلاً للشاعر ، كما يعدها ثلمة ونقصاً من يرى ، وهم كثر ـ أن الشعر بمعانيه المزدحمة وقوته وفُحولته وجزالته .

على أنِ أكثرهم على ترجيح السهولة والوضوح على الشعر الغامض . . بل ان أرباب البلاغة عدُّوا الإغراب والتعقيد من الأسباب المخلة بالفصاحة وعلامة عَيٍّ وضعف ، وهو موضع اتفاق منهم كلهم[1] .

ولكنَّ الوضوح إلى أيٍّ مدى . . والغموض إلى أيٍّ حد ؟؟

إن الوضوح الذي يوجب للكلام أن يلقي حمولته مع أدنى نظرة تجتذبها من عين الناظر أو أول لفتة تسترعيها من أذن السامع . . والسهولة التي يُعْمد إليها بهدف الإلذاذ ـ وضوح لا يرضي به أيُّ ذوق رفيع ، وقد شجبه القدامى : سواء منهم ، فئة العلماء النقاد ، أو رهط الأدباء ومؤرخي الأدب ، أو فئة الموسوعيين . . يقول عبد القاهر الجرجاني[2] : « ولو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللطافة ويعد من وسائط العقود ـ لا يحُوجك إلى الفكر ولا يحرِّك من حرصك على طلبه بمنع جانبه وببعض الإدلال عليك ، وإعطائك الوصل بعد الصد ، والقرب بعد البعد ـ لكان (بَاقِليْ حَارٌّ)[3] وبيت معنى . . . ، وعين القلادة وواسطة العقد ـ واحداً ، ولسقط تفاضل السامعين في الفهم والتصور والتبين . وكان كل من روى الشعر عالماً به ، وكل من حفظه (إذا كان يعرف اللغة على الجملة) ناقداً في تمييز جيده من رديئه » . .

والعسكري من دعاة الوضوح والمعنى المكشوف يعشقَ السهولة

---

(١) انظر : باب الفصاحة والبلاغة في إعجاز القرآن للجرجاني ، وشروح التلخيص الأربعة والتفتازاني . . وانظر : مفتاح العلوم للسكاكي ، الكتاب الثالث ، المقدمة .

(٢) ص ١٢٢ أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني تحقيق رشيد رضا . .

(٣) يشير بهذه الجملة إلى أن كلمة البياعين (الفول الساخن ، والفل للجميع ، والتمر حنة روائح الجنة) والشعر المغسول الواضح ـ من جنس واحد وسيان في المنزلة .

ويتعصب لها في كل كلمة من كلماتـه . . وكتابـه الصناعتين فيض من الـدعوة إلى الوضوح والسهولة . . لكنه ـ مع كـل ذلك ـ لم يـرض بالأسلوب المغسـول الـذي يلغي جـانب المعنى ويهمـل الفكـر ، ويلهي الـذهن عن التمحيص والتفحص . وقـد أكثر من الكـلام في هذا البـاب في مواضـع[1] من كتبه . . ورفض شعر أبي العتاهية لتفاهته وبروده ، ثم لوضوحه الذي يقـربه إلى حـوار البياعين والمكارين . . ، ولوليام هازلت زعيم الأدب الرومـانسي كلمة حـاسمة يقـول[2] : « ليس الشعر مسـلاة أو أداة لتمضية الفـراغ . . وليس قـراءة النص الأدبي يكتفى فيها بالترجيع مرتين أو ثلاثـاً . . والشعر الأصيـل ما يـدعوك إلى تكرار المحاولة لفهم معناه ودرك مراميه ومكامنه». ويكاد يتفق آراء الرومـانسيين على رفض الشعـر الذي لا يـدعوك إلى تكـراره لفهم معناه والـوصـول الى مـا يكمن وراء الكلم[3] . هــذا ، وأجمعت الأراء في مجـال النقـد الأدبـي في العصر الحديث على رفض شعر السهولة والمكشوف .

إذن ، فالوضوح لحد يُحـوِّل الكلام إلى سـوقيٍّ مبتذل ـ قبيـح مرفـوض على قدر قبح الغموض الذي يوجب التعمية ويتعب الذهن . . لكن أكثر شعـر البحتـري من هذه الفئـة . . . فئـة الشعـر الـواضـح المكشـوف المغسـول . . ومـدائحه في المتـوكل هي أردأ أنـواع شعره في هـذا المجـال . . . وحيث إن الحيـز يتسـع لبعض الشـواهـد نـورد بعض النمـاذج من هـذا النـوع من شعـر البحتري ، يقول :

خــلافـةُ جعفــرٍ عــدْلٌ وأمْنٌ　　وفضلٌ لم يزلْ يَسَعُ الأَنَامَـا[4]

---

(١) انظر الصناعتين للعسكري ص : ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٧ ، ١٣٣ ، ٢٨٣ . . .

(٢) محاضرات : وليام هازلت في الشعر الإنجليزي ص ١٤ .

(٣) انـظر : النقد الأدبي في القـرن العشرين للدكتـور رشاد رشـدي . والصورة الشعـريـة للدكتـور غنيمي هلال . .

(٤) ديوانه ج ١ ص ٣٧ ـ ٣٩ .

غمرتَ الناس إفضالاً وفَضْلاً ... وإنعاماً مُبَراً ، وانتقاماً
مخالفُ أمرِكم لِلّه عاصٍ ... ومنكرُ حَقِّكم لاقٍ أثاما
أمينُ الله دمْتَ لنا سليماً ... ومُلِّيْتَ السلامةَ والدواما
بنُعْمى أميرِ المؤمنين وفضلِه ... غدا العيشُ غضًّا بعد طُول ذُبُولِهِ[1]
إمام يراه الله أولى عبادِه ... بحق ، وأهْداهم لِقَصْدِ سبيله
خليفته في أرْضه ووليُّه ... الرَّضي لدينِه ، وابن عمِّ رسوله
يا ابن عمِّ النبيِّ والـلابـ ... سَ الفخْرين من نوره وبُرهانه[2]
اضعَفْتَ بَهْجةَ الخِلافة وارتـ ... ـدَّ شبابُ الدنيا إلى عُنْفَوانه
ورآك العبادَ من نِعَم اللهِ عليهـ ... ـهم وطولِه وامتِنانه
عِلم اللَّهُ كيف أنت فأعطا ... كَ الجَميْل الجَمِيْل مِنْ سُلطانه
جعل الدِّينَ في ضمانك والدُّنـ ... ـيا فَعِشْ سَالما لنَا في ضَمَانِه
خليفةَ الله ما لِلْحَمْد مُنْصَرفٌ ... إلا إلى نعمٍ أصبحت تُوْلِيْها[3]
فلا فضيلةَ إلا أنت لابسُها ... ولا رعية إلا أَنْتَ راعِيْها
مُلْكٌ كمُلْكِ سُليمان الذي خضعت ... له البَرِيَّة قاصيها وَدانيها . .

فهذا الشعر وأمثاله الكثيرة المبثوثة في ديوان البحتري ، هو من باب (ذهب زيدٌ) و(جاء عمرو) و(ضرب بكر) شعر مكشوف مغسول ، لاحظ له من العاطفة ، ومعاناة النفس ، ولا أثر فيها للعبقرية والطبع الفياض . . . وإذا كان مثله قد يُستَجازُ في شعر القوالين والزجالين وفي مديح الموالد ـ فإن قبولها كشعر عبقرية لشاعر جعلوه سيد المطبوعين ، ونفوا به أبا تمام والمتنبي نفياً سرمدياً من حظيرة القصيد ـ لا ترضى به أية أبجدية لها نصيب (ولو كان ضئيلاً) من المنطق . .

---

(١) ج ١ ص ٥١ .
(٢) ج ١ ص ٤٤ ـ ٥٥ .
(٣) ج ١ ص ٤٥ .

ولعل هذا هو الشيء الذي سبب أن يكون البحتري ، في عرف الكتاب والنقـاد مغمـوراً ، وأن يغض منـه المعـري ويـطلق على شعـره : اسم العبث واللعب (عبث الـوليد) . . وأن يحكم عبـد القاهـر الجرجـاني على مـديحـه بالضعف والركاكة واللين[1] . . . ذلـك أن الشعر غيـر النظم ، ولا يـرتقي من منطقة النـظم إلى الشعر الجيـد إلا إذا أعطاه الشـاعر كـل إحساسـه ، وإلا إذا صدق الشاعر فيه في الترجمة عن نـزعاتـه في تعبير رفيـع . . ، عندئـذ يتحول الشعر إلى عملية خلق جـديدٍ وبناء بديع فيكون نصيب النفس منه إقبالاً بشهيـة ولذة ، ونهلاً عاماً أبدياً . . ، أما إذا كان نظماً أو شعْرَ خَلْطٍ يُزَوِّق رسائل النَّعْي بـدعوات الأفـراح ، أو هذه بهـذه ، ويمـزج بين الغـزل ولعب الحـواة ، وبين الحب الصحيح وقضايا الدين والتجارة ، ويلاحي ، ويلاسن ـ فإنه عبث ودليل الفاقة في السليقة ، ولعب صبياني عقيم . . .

نعم لـو كان شعـر البحتري في الأغـراض الأخرى مغـايراً لهـذه الشاكلة التي قدمنا طرفاً منها ـ لعذرناه ، ونسبنا ضعفه في باب المديح ، إلى كون هذا النوع من الشعر خـارجاً عن نـطاق خصيصته الشعـرية ، وبمعـزل عن مبتغاه . لكن أن يكون البحتري متمسكاً بقبلته التي هي السهـولة والـوضوح وانكشـاف المعنى ـ فلا مجال للحكم عليه سوى أنه انحدر بشعـره انحداراً نـال من قوتـه ومغزاه . .

. . ولكن إذا رضي البعض عن شعره في المديح ، وهو المـديح الـذي تمكن به من قلوب الخلفاء ، ومن حيـاة الرغـد وعيش السودد ، وأضفـوا عليه من الثناء ما هو غير قليل ـ أفلا يـرضون بـوضوحـه وسهولتـه في غزلـه ، وجل غرضه منـه ، هو أن يخلق لقـارئه مسـلاة يتلهى بها ـ وأن يـدخل اللذة في من يحفل به ؟! . . أفلا يحق له وجميع غايته هو الإلـذاذُ والتشهية ـ أن يعمـد إلى

---

(١) أسرار البلاغة .

السهولة وإلى كلِ ما يمت بصلة من الأسباب لخلق الوضوح والانكشاف؟!

إذن ، فلا تعجبن إذا رأيته يبتذِل لحد الغُثاثة وإذا رأيته يكرر الكلمات ويقول ويعيد عشرات المرات . . ، لا تعجبن إذا رأيته يكرر لفظته في الثغور ، وخمر العيون ، والقدِّ الميَّاس ، مرات ومرات ، بترنمية واحدة ، أو مع بعض التغيير ، أو إذا رأيته لا يتجشم أن يتمسك بأهدابِ الطيف ، وأن يذكر طيف الخيال إلى ما يقرب من مائة مرة . . . لا تعجب منه تكراره في : « ومهزوزة هَزَّ القَضِيْب[1] إذا انْثَنَتْ » وفي « يُخَبِّرُ عن غُصنٍ[2] مِنَ البان مائد » وفي « ومهزوزة القد[3] إذا انثنت » وفي : « تهتزُّ مثل اهتزاز الغُصن[4] . . » و« ألفيتُه يمشي[5] على غُصْن من الأغصان » . . وفي : « واهتزَّ في بُردِها قَضِيبٌ » وفي « تَثَنَّى تَثَنيَّ[6] الغُصن غَضًّا » . . و« بيضاء يعطيك القضيب قوامها »[7] و« غضا يشفك[8] إن تعطف للتثني أو تأود . . » و« نعمة[9] الغصن إن تأود عطف . . منه . . » و« تَتَثنى على قضيب[10] وتفتر عن برد . . . » الخ . . نعم لا تعجب . . فهذه لعنة الهيام بالتكرار!!

وقد أخذ بتلابيبه هذا الداء . . داء التكرار حتى أنه كرر نفسه في وصف

---

(١) ديوان البحتري ج ١

(٢ و٣) ديوان البحتري ج١ ص ١٣٤ .

(٤) ديوان البحتري ٢/ ٢٧٥ .

(٥) ديوان البحتري ١/ ٤٩ .

(٦) ديوان البحتري ٢/ ٨٤ .

(٧) ديوان البحتري ١/ ٢٨ .

(٨) ديوان البحتري ١/ ٢٣ .

(٩) ٢/ ٢١٠ .

(١٠) ٢/ ٣٧٢ .

(١١) ١/ ٢٠ .

القـدود ـ خمساً وخمسين مـرة ، وفي طيف الخيال ـ قـرابة مـائة مـرة[1] بلفظة واحدة أو مع شيء من التغيير .

أَلَمَّتْ[2] وهـل إلمُامهـا لـك نـافـع | وزارَتْ خيـالاً والعيـونُ هـواجـعُ
جيـب[3] نـأى إلاّ تَـعَـرُّضُ ذِكْـرةٍ | لـه ، أو مُلَمٍّ طـائف مـن خيـالـه
قـل للخيـال[4] إذا أردت فعـامـد | تُـدني المسـافـةَ من هـوىً مُتَبـاعـد
وجـدٌّ[5] طيـفُهـا عَـتْبـاً إلـينـا | فـمـا يـعـتـادنـا إلاّ لِـمَـامـا
إذا مـا الكرى[6] أهـدى إليَّ خيـالـه | شفى قـربه التبـريح أو نقـع الصدى
أَلَمَّتْ[7] بنـا بعد الهـدوء فسـامحت | بـوصل متى تـطلبْـه في الجـد تَمْنَع
بـلى[8] وخيـال مـن أُثَـيْلَةَ كـلمـا | تاوَّهْتُ من وجدي ، تعـرض يُطْمع
فـكـم[9] غـلـه لـلشـوق أُطْـفِـأَتْ | بطيف متى يطرق دجى الليـل يطرقُ
مـا قلت[10] للطيف المُسَلِّمِ لا تعُدْ | تَغْشى ، ولا نَهْنَهْتُ حـامـلَ كـاسي

لقد تمسك البحتـري بذكـر طيف الخيال ، وزيـارة طيف الحبيب له في النوم ، وبتكراره الـزائد لهـذا وذاك ـ تمسكَ وَلِـع وشَـرِهٍ تجـاوز شرَهـه كل من

---

(١) انظر ديـوان البحتـري ج١ ص ٦٩ و٧٠ و٢٨٤ و٣٩٠ و٤٠١ و٤٢٨ و٤٣٢ و٦١ و٢٣٠ و٨٤ و١١٣ و١٣ و٢٠٧ و٢١٠ و٢١٠ و٢٢٠ و٢٣١ و٢٣٥ و٢٥٨ و٢٦٤ و٣٧٠ و٢٧٤ و٢٨٤ و٣١٦ وج ٢ ص ١٠٦ و٢١٤ و١٣٤ و٢٢٤ و٢٦٠ و٢٤٢ و٢٧٩ و٣١٣ و٣٧١ و٣٣٧ و٣٤٠ و٢٦٠ و٢٧٢ و٤٠٤ و٤٤٥ وانظر مواضع اخرى من ديوانه .

(٢) ديوان البحتري ج١ ص ٨٤ .

(٣) ديوان البحتري ج١ ص ٢٢٤ .

(٤) ديوان البحتري ج١ ص ٣٣٧ .

(٥) ديوان البحتري ج١ ص ٣٧ .

(٦) ديوان البحتري ج١ ص ٩٠ .

(٧) ديوان البحتري ج١ ص ٣٤٥ .

(٨) ديوان البحتري ج١ ص ٣٤٥ .

(٩) ديوان البحتري ج٢ ص ١٦٩ .

(١٠) ديوان قوافي السين .

سبقه وكل من وافقه وكل من لاحقه . . فأقل ما يمكن القول في مثله : إنه ابتذال وتيهان في المُضِرِّ أكثر منه في النافع .

والبحتري مسبوق في ذكر الطيف بقول طرفة في[1] :

فقل للخَيال الحَنْظَلِيَّةِ ينقلب إليها   فإني واصلٌ حبلَ من وصل

وبقول جرير في[2] :

طرقتك صَائدةُ القلوب وليس ذا   حين الزِّيارة فارجِعِي بِسلام

وأبي تمام في قوله[3] :

زار الخيالُ لها ، لَا بَلْ أَزاركَهُ   فكرٌ ، إذا نام فكر الخلق لم يقم

إلا أن تورعَ الشعراء السابقين عن الإكثار منه واكتفائهم بالقليل النادر ـ أوجب لهم جمالاً رفيعاً وبلاغة راقية ، بقدر ما تسبب للبحتري ـ شرهُهُ بالإكثار من ذكر الطيف وتكراره الكثير الكاثر منه ـ ليناً وضعفاً أو ابتذالاً .

إن التمسك بموضوع واحد والأخذ بنظام التكرار لا شك ـ صمة تضير الشعر ، وتَثْلمه ، وبالتالي يكون نصيب القارىء منه الملل ، إن لم يكن الغثيان . . لكن البحتري لا يرى أية غضاضة في التكرار ، بل في أية وسيلة توجب السهولة وانكشاف المعنى والوضوح . . وعلى الأخص أنه يعمد إلى التكرار كعامل من عوامل انكشاف المعنى والوضوح . .

والحق أن المرء أمام هذا الجانب المظلم من البحتري ـ وهو جانب لا يمس شاعراً إلا وينزل به من أعلى القمم إلى أدنى درجة في الشعر ـ يُصابُ

---

(١) زهر الأداب ج٣ ص ٧٥٧ .

(٢) ديوان ابي تمام قوافي الميم .

(٣) ديوان ابي تمام ص ٢٣٧ .

بنوع من الحيرة ، ويجد نفسه أمام تساؤلات كثيرة متضاربة أهمها :

إذا كان البحتري على هذه الشاكلة ـ فقيراً في شعر العبقرية ، خالي الوفاض من روح الإبداع ، وأنه شاعر صدىً وألفاظ منغمة لا تنمّ عن سمو ذوق ، وأن أكثر شعره هو من فئة المكشوف المغسول ـ كما تقولون ـ فهل كان يمكن أن يغفل أهل العلم ، من كبار أئمة النقد والأدب والعلوم العربية ـ هذا الجانب ، وأن يفضلوا البحتريَّ على غيره من الشعراء مع هذا النقص ، وبمَعْزِلٍ عن الدقة والدليل الرشيد ؟ أفيمكن أن يفضله إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني ، وصاحب الوساطة . ومن قبلهما الحسن بن بشر الآمدي ، ثم أبو هلال العسكري ـ على الشعراء الاخرين ـ تأثراً بالهواء المدخول أو التعصب ؟؟ وهل يمكن أن يتبعهم من جاء بعدهم من رجال التراجم والسير والآداب ومن الموسوعيين ابتداء من الخطيب ، إلى ابن خلكان ، إلى ابن رشيق ، والحصري القيراونيين وإلى ابن كثير ، وابن الأثير وغيرهما ـ سيراً على قانون التقليد وعلى هدى . . . (تقديس القديم) ؟! أفنتهم هؤلاء وهؤلاء بالجهل وقلة الاطلاع ، أو نتهم سليقتهم بالفقر وبالخلو من روح الفن والفطنة الداركة؟ أ لم يدركوا هذه الفهاهات التي احتلت جانباً كبيراً من شعر البحتري ؟! أوَ لم يسمعوا صرخاتِ ابن الرومي ، وابن طيفور ضد البحتري واتهامهما إياه باللحن والجهل والإسفاف ؟! . . أم تقولون : إن هؤلاء كلهم من ضحايا حذلقة الآمدي ونقده للشاعرين : أبي تمام والبحتري ؟!

والجواب هو أن لا أبجدية ذات صلة بالمنطق تجيز تعرية البحتري عن الشعر ، ولا أحد يسمح لنفسه بذلك لأنه ـ كما سبق أن قلنا أكثر من مرة ـ شاعر حظه من الشاعرية ليس بقليل ، وقد درج ضمن من درج في متن الزمان ، واعتور الشعر حرفة ، أو استرواحا ، أو تفكها . . ولا يعيبه كشاعر أنه

اقتات كغيره ـ من موائد الشعر السابقة على عصره ، أو كرر المعاني المطروقة . . فحسبه أنَّ شعره يمتاز بتركيب جميل يضفي على تعبيره رقة وعذوبة . . . إذن ، فهو من غير ما جدل شاعر ، وغيره أيضاً من الشعراء المجيدين ، ومن ينكر عليهم الشعر فإنما ينكر البديهة بل ينكر نفسه . .

نقول هذا ونكرر مرات ومرات ، ولكن في الوقت نفسه نقول : إنه شاعر غير مجدد ، وأنه حبيس نفسه وحبيس السهولة والإمتاع والسلوة . . شاعر تكرار وتوصيل مباشر . . بل إن البحتري بذاته تكرار لعشرات سبقته من نحلة الشعر اللِّين من عُبَّاد المعاني المكشوفة المغسولة ، وشعر الخصور والأعجاز والأرداف والخدود ، والعيون النرجسية ، والقدود المايسة . . من شعراء أتوا الى الدنيا وكأن لم يأتوا . . أتوا وكل جديدهم هو الأوتار البالية واللعب بشعور الناس . . أتوا وذهبوا وقصتهم الأدبية إما فهاهات سوقية ومن لغة الأطفال ، وإما شعر يقف في أحط درجات النزول !! فلا نقاش أثاروا ليكون عامل أخذٍ ورد ، يدفع الناس إلى الأحسن ، وإلى الخلق . ولا فكر جددوه ليساهم في البناء أو إعادة البناء أو حتى في التقليد المنتقى . . بل ولا إبداع أتوا به لتتسامى عواطف الإنسان معه ، وتنفتح به الشهيات لاقتناص الأجود ، كما أنهم لم يُثْروا اللغة ليكون كلامهم لمن بعدهم على الأقل مرجعاً للمفردات !!

ترى ، أتغضب إذا أَنحيتُ باللائمة عليهم في دفع أدب الأمة إلى الهذار واللعب والفهاهات السوقية بل المجون الآثم ؟! لك ما تريد ، بل لك أن تنسبني ورأيي إلى السخافة . . لكن الأفضل قبل أي شيء أن تدير نظراتك نحو الفترة ما بين القرن الخامس إلى القرن العاشر والثاني عشر الهجري ، وركز بفكرك وذهنك على كل ما خلفت هذه الفترة من الشعر والنثر ومنها آثار لجلَّةٍ من القضاة . . أنظر إلى كتب الأعلام والأدب التي خلفته تلك الفترة ـ هل تجد فيها (اللهم إلا في قليل منها) سوى أدب السلوة وأدب اللذة ،

وأدب تزجية فراغ ، يزري بكل وقار وهيبة يتصل بالإنسان ؟! هل يوقفك على شيء ينم عن فكر أو نخوة أو حمية ، أو عن مقام إلهام وقداسة ، أو تغذية وجدان ، بل وحتى عن مقام الخفقات الأصيلة التي تجسد الحب النفيس الصادق ؟! كلا ، كل ما فيه جملة مساجلات غرامية مزيفة ، وتعبيرات عن جوعة جسدية ، أو غزل شاذ ، جدير بأن يستروح به الكسالى في مضاجع الشهوة . . أما أن ينبض بفكر ، أو أن يخلق دافع الاقتحام والحركة ، أو دوافع خالقة أخرى . . فلا . .

أنظر إلى كتب الترسل والأدب في هذه الفترة . . تجد الرثاء الجميل فيها ـ للسكاكين ، والقطط ، والأبقار ، والثيران ، والخيول ، والقرود ، والديوك ، وللمناديل والأنْعِلة والأحذية . . والتجربة الشعورية فيها نظم مصطنع منافق ينم عن شعوذة وعن اهتزاء صاحبه بالناس وبفطنتهم وشعورهم . . كما أن خفقات الحب فيها هي التي تدور على الحب المزيف وعلى الهيام الكاذب. وقل الشيء نفسه في الكتب من الفئات الأخرى من هذا النوع . . . . أنظر مثلاً إلى أكثر كتب الاعلام والتراجم ـ ومنها ما هو لفقهاء موسوعيين وللقضاة ـ تجده قد اتخمه الغزل الأنثوي المكشوف بل التغزل بالغلمان ـ تجده تكراراً لأوصاف جسدية متكلفة مريضة لمواطن الشهوة . . وهناك من أصحاب هذه الكتب من لم يتعرض للنقد إلا بنقد الشعر اللوطي فقد أعرض عن كل نقد إلا نقد الشعر الذي قيل في جمال المعذرين والغلمان والهيام بهم . حيث توسع في الحديث عنه وأبلغه حد الإسراف . .

وقد عمت هذه الآفة أكثر الكتب الشعرية والتاريخية والأدبية ، حتى أن قليلاً من المؤلفات الأدبية للمؤلفين من نحلة الأدب والدين ، استطاع أن يفلت منها ، ويكفي للوقوف على ذلك أن تنظر إلى دواوين كل من جاء بعد عهدي المتنبي والمعري ، أي بعد نضج الدعوة إلى السهولة ومكشوف

المعنى - لتجدها إما شعر هذار وتزجية فراغ ، وإما أوتار بالية من الغزل اللين المكشوف ومنه الغزل الشاذ . . . فقد جنح هؤلاء - غالبهم - إلى هذا النوع من الشعر لأنه أسهل ، وأسلسُ قياداً ، وأكثر قبولاً عند الناس من جميع الفئات ، بل وأخف جناحاً للتحلق في مطار الشهرة - من شعر الفكر والوجوم ، والموضوعات العميقة ، وشعر الإبداع ومعنى المعنى . . كما أن العصر الضارب في الرفاهية ، والمجانة ، وبذخ المتع ، إلى النهاية - كان يتطلب مثل هذا النوع من الشعر . . إضافة إلى أنه هو المطلوب في دعوة دعاة السهولة والوضوح . .

وحسبك من تأثير هذه العاهة أن تعلم أنها انتقلت حتى إلى شعر نحلة المتصوفة مع أنهم عرفوا بالتقشف ، وتجنب المتع ، وبترويض النفس على ركوب الصعاب ، وشظف الحياة . . فقد اضطر هؤلاء وهم بنو الشعث والغبر ، أن يسيروا على تقليعة العصر ، ويدخلوا في شعرهم مسًّا من الغزل المُلِذّ ، لينالوا إقبالاً من الناس ومقبولية من الفئات . . وقد بلغ ببعضهم الانسياق مع هذا التيار أن رمزوا عن حبهم في الله بالخمر (المدامة ، الصبوح ، والغبوق ، والصبهاء . . الخ) ووصفوا حال المحبوب وهو الخالق (تعالى شأنه وتقدست أسماؤه وصفاته) - كما توصف الغانيات وشواهد الغزل وبنت الغنى بملامحها ، وقدودها ، وخدودها . . .

إن هذه كلها إنما هي نتاج الدعوة إلى الإدبار عن شعر الفكر . . عن الموضوعات التي تسبب الوجوم وعمق المعاني ، الدعوة إلى الأخذ بالأسهل والأوضح وبالمعاني الخفيفة . . فقد قوضت هذه الدعوة كل موهبة إبداع لشعر الفكر وشعر الجزالة والقوة ، ومعنى المعنى ، وفي المقابل أرخى القياد لكل شعر خفيف ، خاوٍ ، قائم على الهيام الجسدي ، والتلهي والسلوة . . الشعر

---

(١) انظر وفيات الاعيان لابن خلكان حـ ٦ ص ٢٥٠ - ٢٥٤ .

الذي لا ينم عن أي نبوغ شعري ، أو إحساس قويم . .

والبحتري (رضينا أم أبينا) من شعراء السهولة ، ولا يعدو شعره شعراً مغسولاً مكشوفاً ، وهذه هي الحقيقة ولا تتغير هذه الحقيقة حتى لو سلمنا بجميع الصفات التي ادعاها له أنصاره ، قل مثلاً : شعره سلسال عذب ، قل : كلماته كالعسل الصافي قل : قيثارة تترنم على الطبيعة وتغني بها ، قل ، وصِفْهُ بكل الصفات التي أضفى عليه أنصاره ـ لا تتجاوز بالبحتري عن كونه شاعر الوضوح والسهولة ومغسول المعنى . . ولا تستطيع أن تدرجه مدرج الشعراء المبدعين ، ولا حتى المبتكرين والمولدين . . ولكم أصاب البحتري حينما نفى عن نفسه صفة الإبداع ، وكم أصاب أنصاره حينما نفوا عنه صفة التجديد ، وباركوا له وضوحه والتزامه بعمود الشعر وانكشاف محتوى شعره ، والسير على معاني سابقيه . . فهو لعمري من الذين خلا شعرهم من النادر والبديع . . !!

والشاعر بأمته فإذا أفادها وساقها إلى الإبداع الجديد وحركها نحو الأحسن فقد أوفى بواجبه نحو أمته ومثلها في كرائم اللغة وخلق المجد ولم يمسُّه عقوق . . أما إذا دمرها ونزل بثقافتها إلى درك الإسفاف من خلال عطاءاته الماجنة أو الفقيرة ـ فإن مكانه من أمته هو الانتماء والنسب ، لأنه عندئذ شاعر نفسه وشاعر فئته الخاصة به .

والشاعر أيضاً بفكره ، فالشاعر الذي يضرب بالفكر عرض الحائط ويلغيه ويجنح إلى خيال محض ـ شاعر مكانه النفي الأبدي من حظيرة الشعر القيم المثقل بالمحتوى . . فلا شاعر وصف بالعظمة والسبق الريادي ـ إلا وكان له في ساحة الفكر والفلسفة منزلة رفيعة . . ومن هنا فإن من يأتي ويخط خط البطلان على أبي تمام وشعره ، لأنه شاعر فكر وفلسفة ، وشعره فكر وعطاء عقل ـ فإنما يضع أبا تمام على سدة المجد والجلال ، بقدر ما يغض من البحتري ويضعه فإذا أتى أهل العلم وأئمة الأدب واللغة وخصصوا ديوان

أبي تمام بقرابة أربعين شرحاً، وديوان المتنبي بأكثر من خمسين شرحاً ـ فإنما يعني أن أبا تمام والمتنبي قد أتيا بشيء لم يأت به غيرهما ، وأن في شعرهما من الثروة الفكرية والأدبية ما يخلو منها شعر أكبر الشعراء من السابقين عليهم . . ، كما أن العلماء عندما انصرفوا عن ديوان البحتري ولم يعتوروه حتى بشرح واحد ـ إنما يعني أنهم رأوا أن شعره خال لا يبض بمعنى بديع أو فكر قويم أو بشيء ذي طائل ، ومن يقل غير ذلك فإنما يريد بقوله أن يشذ عن الحق ويشوه الحقيقة . .

تلك هي كلمتنا أزاء البحتري وشعره . . وتلك هي النقطة التي ينطلق منها كتابنا هذا . . وهذا ليس إنكاراً لشاعرية البحتري وليس الغرض منه المغضة منه كشاعر . . وإنما هو محاولة للإبانة عن الحق ووضع كل شيء في مكانه الصحيح . . فالبحتري شاعر ، لكنه شاعر تكرار ، شاعر لم يخلق ، ولم يُعِد الخلق ، لم يبدع ولم يولد . . جاء وذهب ، وكل ما خلفه هو ألفاظ لماعة براقة ملذة عذبة تستطيبه النفسُ قدر استلذاذها بأدوات اللعب ، ولكنها لا تستفيد منها . . .

وللشعر وظيفة تتجاوز إلذاذ السمع وتشهية النفس . . إن هذه الوظيفة تتلخص في كون الشعر ثورة وخلقاً داخل حركة الشعر . . حركة وظيفتها التجديد الدائم الغني لنظام اللغة ونظام القصيد . . وكل شعر خلا من هذه الحركة فقد خلا من أغلى العناصر الشعرية وأقوى المقومات ، لأنه عندئذ مراوحة في المكان وجمود ، وتوقف عن الإخصاب . (إن للشعر حركة دائبة مستمرة . . وثورة فنية داخل حركة الفن) . .

إننا نقول : إن ايقاف حركة أبي تمام الأدبي وتقويض مقوماتها ودعائمها قد أضر بالفكر من جميع وجوهه بقدر ما أضر بالشعر عندما أخر الفكر عن مقام الاستقراء ، والسبر ، والاقتناص والاستنباط ، والتجدد إلى التفاني في

القرون الخاوية ونبش القبور، وتزجية فراغ، إلى حرب الحواشي والشروح والهوامش .. إلى الاعتراض للاعتراض .. إلى الاعتراض لإثبات الذات .. إلى إنفاق العمر في جدل بيزنطي خاو عن أي نفع سوى جعجعة وقتية تَضِجُّ ولا تفصح .. ولو كتب لِخَطِّ ابي تمام الأدبي والفكري الاستمرار لكان لنا بثلاثي المجد وهو (المتنبي والمعري والخيام) الذي خلّفه هذا الخط مئاتِ من هذا النوع من الثلاثي ومئات من مأثرة مجدٍ كان لنا بها مقام جلال في آداب الأمم وفي أفكار الشرق والغرب ... ولكن ..؟!

...

إن هذا قليل من كثير من نتاج دعوة الدعاة إلى السهولة والوضوح والملذات الآنية وشعر الأنس والمنادمة .. وقد اجتزأنا بذكر النموذج، وبالإشارة، توخياً للإختصار وتجنباً لعناء التفصيل الذي يحوجنا إلى وضع أسفار مطولة ...

آراء الشخصيات أزاء البحتري

أمّا ما حكم به الأئمة لصالح البحتري وشعره، فمن الممكن القول فيه بأنه ليس من مناط الدليل في شيء لأن البرهان يجانبه .. ويعوزه التعليل .. ولأن الشاعر بشعره .. فإذا قال لنا شعر شاعر شيئاً عن صاحبه، وقال العالم أجمع شيئاً مضاداً لمقول ذلك الشعر تجاه صاحبه ـ قدمنا ما يقول الشعر على مقول الآخرين، فإذا قال لنا شعر البحتري، مثلاً ـ بأن صاحبه شاعر تنميق كلمي مقلد، فقير في عمق المغزى وفي إبداع المعاني، وأنه لا يترجم عن فكر بقدر ما يقوم على محض خيال، وأن جديده هو زركشته ـ فقد حكم عليه بكونه دون الشعراء المبدعين، وليس يقدح فيه أن يأتي بعد ذلك أئمة ورجال ليسردوا الخواطر المحتملة، ويستعرضوا الآراء من هنا وهناك، فإن ذلك لا يؤثر في حكم ذلك الشعر على نفسه وعلى صاحبه ..

ثم إن أكثر حكم هؤلاء الأئمة قائم على التقليد الآلي والتأثر حرفياً . . خذ أبا هلال العسكري مثلاً ـ تجده في كل ما يرتبط بأبي تمام والبحتري ، تخطئة وتغليطاً وانتصاراً وتمجيداً ـ يأخذ بآراء الآمدي في الموازنة ولا يحيد عنها قيد أنملة . . ينقلها وكأنه آلة نسخ . . فلا عجب أن تكون مآخذه على أبي تمام إذن، هي المآخذ التي أوردها الآمدي في موازنته وأن يكون رفضه لأبي تمام أيضاً ـ سائراً على أسس وضعها الآمدي في كتابه الموازنة، ونفى من خلالها أبا تمام من حظيرة الشعر الجيد . . . فقد أورد مئات من أبيات أبي تمام كشاهد للمعيب ، والرديء ، والجيد ، ولكنها كلها من شواهد ساقها الآمدي وأخذها العسكري فعكسها في كتابه من غير أن يذكر اسم صاحبها، وتجده في كل ما يتصل بالمتنبي نسخة من خصومه ، يكرر أحكامهم في تخطئته له والتشنيع عليه . . ولا يكتفي بذلك بل أنه يعد ذكر اسم المتنبي عيباً ومنقصة لكتابه . . فلا يذكره غالباً إلا بقوله : وقال آخر ، ويعني به : المتنبي مع أن المتنبي ممن يُشهد له بأنه أفضل السابقين واللاحقين في الشعر . . . وأحسب أنه لو كان للعسكري رأي مستقل وكان نقده موضوعياً أساسه سبر واستقصاء الجوانب السالبة والموجبة للموضوع ، والنظر إلى الأمور بعين المعدلة ومعرفة الحق بمحتواه لا بانتمائه ـ لاستدرك على الآمدي أخطاءه الكثيرة في سوق المآخذ على أبي تمام وفي تفضيل البحتري عليه . . ثم في عقده لواء الافضلية للأخير وتقديمه إياه على أبي تمام بأبيات هي مسروقة من أبي تمام نفسه ولكنه لم يفعل !!

والحق أن كثيراً من الأحكام النقدية التي خلفها لنا أجدادنا كغيرها من الأحكام يحتاج إلى إعادة النظر فيها وطرحها للمناقشة أكثر من مرة بعيداً عن التأثر . . فما أكثر ما ينخدع المرء بمظهر الرهبة والجلال لأصحاب هذه الأحكام فينصاع لها على علاتها . . فإذا أحكامها تقليد آليٌّ لآراء سبقتها وغذتها العصبية . . تقليد لشطحات هائمة نصيبها من الصحة والقوة هو

الانتمـاء والنسب ، وكفى . . وقد أخـذ بهـا النـاس تـأثـراً بسـابقيهم ، وعلى ضجيج الطبول التي أقيمت حولها .

إن هـذا هـو داء الاتبـاع المستسلم . . داء البهـر بـالمـاضي وبقـداسـة القدم . . بل مغبـة الهجرة الـزمانيـة نحو المنصـرم . . فمثله ـ وإن تلطخت به كتب كثيرة يمتد نسب بعضهـا إلى شخصيات ذات مكـانة كبيـرة في العلم . . شخصيات تحفها المهابة وعرفت بالجلال والزهد والتصوف ـ آراء لا تحمل من المقـومـات الحجـجيـة مـا يؤهلهـا ليكـون مـوضـع قبـول واعتـراف من قبـل الجميع . .

وحيث إن في المكـان متسعاً لـلاستشهاد فـإني اتخذ من القـاضي عبـد العزيز الجرجاني وهو المعروف بفضله ونزاهته وتشعب معـارفه ـ مثـلاً وأحيلك إلى كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) لتلمس تأثر هذه الشخصيـة العميق بآراء سابقيه . . ولترى كيف يردد نغماتهم الـرافضة وتعليـلاتهم بغير تمييـز بل وبـدون أن يطالب نفسـه بالمـراجعة . . . لقـد سار في أحكـامه قبـل أبي تمام والبحتري على آراء الآمدي وعلى هدي فكره والتزم به كـل الالتزام . . . وقـد تنتابك الدهشة إذا قلت : إنه لا يتحرج ـ وهو قاض وظيفته النظر في كل شيء بالبينة وبعين المَعْدِلَة ـ أن يحكم جزافاً وبجرة قلم في شيء يحتاج منه إلى كل دراسة وفحص وتدقيق . . . وإذا كـانت نماذج ذلـك كثيرة فـإنَّ نموذجـاً واحداً منها يكفي لبيان هـذه الحقيقة . . وهـذا النموذج هـو حكمه بـالحرف الـواحد على جميع ما لأبي تمام من الشعر بالغموض والتعقيـد ، حيث رتب على هذا الحكم حكمـاً آخر هـو خلو شعر المتنبي مِنْ كـل نوع من الغمـوض والتعقيـد الـذين لا يخلو بيت من أبيات أبي تمـام منهما «فلو كـان[1] التعقيـد وغمـوض المعنى يسقـطان شاعراً لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحـد . . . وأنت لا

---

(١) الوساطة ص ٣١٧

تجد في شعر أبي الطيب بيتاً يزيد معناه على هذا الغموض أو تتعقد ألفاظه تعقد أبيات الفرزدق . فأما ديوان أبي تمام فهو مشحون بهذين القسمين » .

وهكذا حكم تأثراً بالآمدي في رفضه أبا تمام وطلبا للحجة للدفاع عن المتنبي ، ولم يطالب نفسه بمراجعة عابرة لديواني الشاعرين ليجد أيهما أكثر غموضاً ، ومن أي نوع غموضهم هذا ، أهو غموض تعقيد ، أم غموض إغراب ؟! . .

وشعر المتنبي (على الرغم من كونه أقوى وأغزر شعر ظهر في اللغة العربية) هو أكثر غموضاً عن أي أثر شعري آخر ، سواء ذلك الغموض الذي يعود إلى التعقيد اللفظي ، أو المعنوي . . أو الذي يعود إلى الإغراب . . وحيث إن أكثر شعره شعر جَدٍّ خلا من هذار ولعب وفكاهة ، وموضوعاته التي استخدمها تطلب العمق والغزارة والجهد الفني الإبداعي - فإن غموضه لا يسبب له معابة اللهم إلا في تعقيداته اللفظية ، والحقيقة أن شعر المتنبي متخم بأنواع من الغموض من فئة التعقيد وأنا أسوق هنا نموذجاً من تعقيداته للمثال من قصيدة صغيرة من قصائده .

يقول[1] :

فَقَلْقَلْتُ بالِهم الذي قَلْقَلَ الحَشَى ... قلاقِلَ عِيْسٍ كُلُّهُنَّ قَلاقِلُ
غُثاثَةُ عِيسي أن تَغِثَّ كرامتي ... وليس بغَثٍّ أن تغِثَّ المآكلُ
ومن جاهل بي ،وهو يجهل جهله ... ويجهل علمي أنه بي جاهلُ
ويجهل أني مالكَ الأرض مُعْسِرٌ ... وأني على ظهر السَّمَاكَيْنِ راجلُ

ويقول[2] :

فجاورتُ روحَ امْرىء روحُهُ له ... ولا صدَرَتْ عن باخلٍ وهْوَ باخلُ

---

(1) من قصائده اللامية القصار . ديوانه قوافي اللام .

إن هـذه التعقيدات هي من قصيـدة واحدة من قصـائده من فئـة القصـار ناهيك عن التعقيدات الأخرى التي اصـطبغت بها قصـائده الـطوال الكثيرة . . وهذا إنما يعني بمحتواه ومنطوقه ان التعقيدات في شعر المتنبي أكثر بكثيـر من شعر أبي تمام وأن الأخير وإن أغمض فإن غمـوضه غمـوض إغراب وليس من غموض التعقيد . . وغموض الإغراب قد يفيد في إثراء اللغة بعض الشيء . . وبالتالي لا يعد عيباً كبيـراً ، لكن الذي يعيب ويضـر هو غمـوض التعقيد لأنـه يعقد ويوقف الفهم عن الوصول إلى المعنى . . إلا أن القاضي الجرجـاني لـم ينـظر إلى هذه التعقيـدات ولا إلى أنواع الغمـوض في شعـر المتنبي ، وحكم على شعر أبي تمام بكلمة واحدة ـ بأنه يشرق بالغموض والتعقيد ، وأن بيتاً من أبيـاتـه لا يخلو منهمـا !! . . تـرى هـل حكم هـذا عن إقصـاء ودقـة وتحـري الجوانب ؟! . . . كل الأدلـة ومنها واقـع شعر الشـاعرين يقـول بالنفي ، وبـأن الحكم فيه لم يأت إلا على هدي مقول الآمدي وأحكامه في شعر أبي تمـام ، ثم عن تأثره الكامل بتحيز الآمدي للبحتـري وعلى أبي تمام . . فـالمتنبي أكثر الشعراء غموضاً ، فلولا الغموض الذي أخذ من ديوانه كل مأخذ ـ ما بلغ عـدد شروحه خمسة وخمسين شرحاً أكثره لكبار أهل العلم والأدب . . . إني اتحدى أن يوجد بيت واحد في شعر أبي تمام في التلاعب اللغوي والإغراب من مثـل قول المتنبي[1] :

أَقِلْ أَنِلْ أُنْ صُنِ اعْمَلْ عَلِّ سُلَّ أَعِدْ
زِدْ هَشّ بَشَّ ، هَبِ اغْفِرْ أَدْنِ سُرَّ صِلِ
عِشَ ابْقِ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرِانْهَ رِفِ اسْرِنَلِ
غِظِ ارْمِ صِبِ احْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زُعْ دِلِ اثْنِ نُلِ

(١) قصائد المتنبي بديوانه قوافي اللام وقد قالها في مـدح سيف الدولـة ومطلعهـا : « أجاب دمعي وما الداعي سوى طللُ » والغموض في البيتين غموض إعراب فقط » . . .

وإذا كـان هذا يكفي ليؤكـد أن حكم القاضي حكم تقليـد متبع واتبـاع مستسلم ، وحكم تـأثر لم ينـل حظَّه من الـدراسة فـإن البينـات الأخـرى التي يفيض بها كتابه الوساطة ليؤكد تأثر القاضي بـالآمدي فـي وضـوح أكثر . ومن هـذه البينات ، تفضيـل القاضي وصف البحتري لمعـركـة حمي وطيسهـا بين ممـدوحـه وأسـد مفتـرس ، على وصف للمتنبي من هـذا النـوع ، يقـول البحتري[1] :

وقـد جربـوا بـالأمس منـك عَـزِيمـةً ... فضَلْتَ بها السيف الحُسام المجـربا

يحصنــه من نـهــر نَيْـزِكَ معقــل ... منيــع تســامى روضــة وتَــأشَّبَــا

يــرود مَغــاراً بــالـظواهــر مُكْثبـا ... ويحتـل روضـا بـالأبـاطـح مُعْشِبَـا

يـلاعب فيــه أُقحــوانــا مُفَضَّضَــا ... يبصُّ وحـوذانـاً على المـاء مُـذْهَبـا

إذا شـاء غادى عـانـةً أو غـدى على ... عقـائِـل سِــرْب إنْ تَنَقَّص رَبْــرَبَـا

يَـجـرُّ إلى أشبــالــه كـل شــارق ... عَبِيْـطاً مُـدَمَّى . . أَوْ رَمِيْـلا مُخَضَّبَـا

ومن يَبْغِ ظلما في حِريمِك ينصرف إلى ... تَـلَفٍ ،أو يُـثْـنَ خزيـان أخْـيَـبَـا

شهِـدتُ لقـد أنصفتـه يـوم تنبـري ... له ، مُصْلِتاً عَضْبـاً من البيض مِقْضَبَا

فلم أرَ ضِـرْغـامَيْنِ أصــدقَ منكمـا ... عِـراكا إذا مـا الهيَّابـةُ النِّكُسُ كَـذَّبَـا

هِـزَبْـرٌ مشى يبغي هِـزَبْـرا ، وأغلبٌ ... من القـوم يَغْشى باسـل الوجـه أغلبا

أذِلّ بـشغْـبٍ ثم هــالتْــه صـولــةٌ ... رآك لهــا أمضـى جنــانــاً وأشـعبــا

فـأحجم لما لم يجِـدْ فيـك مَـطْمَعـا ... وأَقـدَم لمـا لم يجـد عنـك مهـربـا

فـلم يُغْنِـه أن كـرَّنحـوك مقبـلا ... ولـم يُنْجِـهِ أن حــاد عنـك مُنَكِّبَـا

حملت عليـه السيفَ لاعزمـك انثنى ... ولا يــدك ارتـدت ، ولا حــدُّه نَبـا

وكنت متى تجمــع يمنيــك تَهْتِـك ... الضَّـريبة ، ولا تبق للسيف مضـربـا

الأبيــات كلهـا وصف لــلأسـد ولمعــركــة دارت بينــه وبين ممـــدوح

---

(1) ديوانه جـ ١ ص ٩٧ وما بعدها . .

البحتري . . . وهو وصف لا يتميز بأي شيء سوى بالخطل والحرمان من التوفيق في الإبانة عن الطباع . . إضافة على التناقضات التي قتلت بقية ما في الوصف من وجوه الإصابة . . لقد أخطأ في وصف الأسد ثم عدل الوصف عن وجهه الى ما ينم عن جهل بالأسد وبطباعه . .

قال :

يلاعب فيه اقحواناً مُفَضَّضاً يَبِصُّ وحَوْذاناً على الماء مُذْهَبا

وأي نوع من الأسد يداعب الأُقحوان ويلاعب الزهور . . لعله أسد من نوع الفراشة أو القط الأليف . . . ثم ما شأن الأسد بالأقحوان والحوذان . . وقد يقال : إنه يكني بذلك . ويرمز إلى أوصاف أخرى للأسد ، نابه أو لونه أو مداعباته للحم الفريسة وشحمها الخ . . لكن الكناية مقبولة ويصرف إليها الكلام عندما يكون حمل الكلام على الحقيقة جائزاً وعلى الكناية جائزاً ، وهنا نفقد الوجه الأول . . ثم أنه لو سلمنا به فهو كناية بعيدة أيضاً . .

قال :

يجر إلى أشباله كل شارق عبيطا مُدمًّى . . أو رَمِيْلا مَخَضَّبا

العبيط المدمى : اللحم الطري الذي عليه دم أحمر قاني . . والرميل المخضب . . هو اللحم الذي مضى عليه وقت فاسوَّد عليه الدم بعد أن يبس وجف فصار اللحم من سواد الدم اليابس وكأنه مخضب . . وهذا النوع الأخير هو أكل الضباع والثعالب لأنه جيفة . . . والأسد لا يقتات على الجيف إلا إذا خارتْ قوته ولم يتمكن من الصيد . .

قال :

أُذِلَّ بشغب ثم هالتْه صولَة رآك لها أمضى جناناً وأشغبا

يقول : أن الممدوح قد قابل الأسد بعد أن خارت قوته وضعف بفعل

الشغب . . وهذا دليل على ضعف الممدوح لا على بأسه وقوته .

وقال :

« شهدت لقد انصفته يوم تنبري ‌ له، مصلتاً عضباً من البيض مقضبا»

وإذا كان الأسد لا شأن له بالناس ويعيش بأجمته وفي مغارة ويربي أولاده ، ولم يبغ على أحد ، ولم يعتد ولم يخوف الطرق والسابلة ـ فقد أنصف وسار على فطرته ، فكيف يعتبر هجوم الممدوح عليه بالسيف البتار ، إذن ، إنصافاً له !! ألا يعد هذا اعتداء على الأسد ؟!

وصف المتنبي ، يقول :

أمُعَفِّـرَ الليثَ الهِزبْرَ بسـوطِهِ ‌ لمن ادخرت الصارمَ المصقولا

وقعت على الأردُنِّ منـه بلية ‌ نضدت بها هـام الرفـاق تُلُولا

وَرْدٌ ، إذا ورد البحيـرة شاربـا ‌ ورد الفـرات زئيـرُه والنِّيـلا

متخضب بدَم الفوارس لابسٌ ‌ في غيلِهِ من لِبْـدَتَيْـهِ غَيْـلا

يـطأُ الثَّرى مترفقا من تِيْهِهِ ‌ فكـأنّـه آسٌ يَجِسُّ عـليـلا

قصرت مخافتُه الخُطَى فكأنما ‌ ركب الكميُّ جـوادَه مشكـولا

مـا زال يجمع نفسـه في زَوْرِه ‌ حتى حسبتُ العرضَ منه الطولا

ويدق بالصـدر الحجار كـأنَّـه ‌ يبغي إلى ما في الحضيض سبيلا

وكـأنَّـه غَـرَّتْـهُ عينٌ فـادَّنَى ‌ لا يُبصر الخطبَ الجليلَ جليلا

خـذلتْـه قـوتُـه وقـد كـافحتَـه ‌ فـاستنصرَ التسليمَ والتجـديـلا

إن هذا الوصف للأسد وللمعركة التي دارت بينه وبين ممدوح المتنبي يختلف عن الوصف السابق الذي وصف به البحتري الأسد والمعركة التي دارت بينه وبين ممدوحه ، لأن وجوه الوصف هنا مستوفية ، ولأن المتنبي على عكس وصف البحتري لم يخل بواقع طباع الأسد في شيء . . وإذا أجزنا أن نقارن بين الوصفين نجد أنهما يتفقان في الموضوع ، وهو وصف المعركة . . ولكنهما يفترقان في وجوه الإصابة على النحو التالي :

١ ـ أسد البحتري ضبع أو ثعلب يأكل الجيف ويجر إلى أشباله اللحم المُبَيَّتَ الذي اصطبغ بلون الدم اليابس عليه . . كما أنه يلاعب الأُقحوان والزهور ، وكلا الوصفين لا يتفق مع طباع الأسد . بخلاف أسد المتنبي فهو أسد كأشد ما يكون الأسد قوة وبطشاً وافتراساً . . فهو متخضب بدم الفرسان وهامات ضحاياه تكاد تشكل تلالاً . . وأنه في عز شبابه وعافيته وسبعيته . . فلبدتاه وكأنهما من الكثافة والكثرة غابة على كتفه . . ومن فرط قوته أنه إذا زئر في الطبرية بلغ زئيره النيل والفرات .

٢ ـ إن المعركة في وصف البحتري معركة حقيقية قامت ودارت رحاها بين الأسد وممدوح البحتري ، وكان ينبغي أن يكون وصفه لهذه المعركة وصفاً دقيقاً كما هو الواقع ، وأن يخلو من كل ما يمس الواقع . . وأن يتجنب التلاعب بالألفاظ لكنه لم يفعل فأتى بوصف مذبذب قلق يعاني من عدم التوفيق من وجوه عدة .

أما المعركة في وصف المتنبي فمعركة خيالية ، إذ لم تقع معركة تذكر . . وقد دافع الممدوح عن نفسه بسوطه عندما عاجله الأسد ولم يمهله ليسل سيفه ، ثم كانت كرة الجيش على الأسد وكانت النهاية . . فلو كان وصف المتنبي على شاكلة وصف البحتري ناقصاً قلقاً متناقضاً لأعذرناه لأنه وصف معركة خيالية . . لكن أن يكون وصف المتنبي مع هذه الاعتبارات صائباً فهو موضع كل حديث ، وموضع كل عظمة في حسن التدقيق . . .

٣ ـ البحتري نقض نفسه بقوله : « أذِلَّ بشعب الخ » لأنه بصدد ذكر قوة الممدوح وأنه لقوته وبطشه قد تمكن من الفتك بالأسد ، ومن التغلب عليه في عراك شديد . . لكنه قال : أُذَلَّ الأسد بشغب ثم هالته هالة . . إذن فالممدوح قد التقى بالأسد بعد أن خارت قوة الأسد وضعف فيه البطش وقوة الهجوم والصمود . ولم يبق له سوى حركة المذبوح ، وهذا خلاف مراد البحتري . .

أما أسد المتنبي فليس كذلك ، فهو في عز قوته وأنه من غيظه قد انتفخ حتى أصبح عرضه في طوله . . وأنه يكسر الصخور بصدره ، ويشق الأرض ، وبالتالي فإن الممدوح حينما قتله ـ قامَ بأكبر بطولة .

٤ ـ البحتري وصف حركات الأسد ووجوه عيشه فهو يربي أولاده ويغذيهم ويستوطن الكثبان والمغارات ويعيش في الغابة بعيداً عن الناس . . وأسد هذا شأنه ـ لا شك ـ ليس بباغ ولاعاد وإنما هو على السجية . . إذن فكيف يقول البحتري : (شهدتُ لقد أنْصَفتَه يوم تَنْبري لهُ . . .) ، ولعمري لم ينصفه ، وإنما بغى عليه وظلمه . وعلى عكس ذلك المتنبي فقد برر هجوم الممدوح على الأسد بوصفه الأسد بالافتراس والاعتداء على المارة وعلى الفرسان البواسل . . فالواجب هو دفعه والقضاء عليه . . وهذا هو المنطق السائر على هندسة المقدمات والنتائج . . . وهنا سر توفيقه . . .

هذه هي الفوارق الهامة التي تفصل الوصفين عن بعضهما ببون شاسع فأحدهما ، وهو وصف المتنبي للمعركة الحامية بين الأسد وممدوح المتنبي ـ وصف ، أُشبع الغرض والموضوع والتعبير فيه ـ بجميع المتطلبات ، فجاء وصفاً جامعاً لا يعاني من التذبذب والإضطراب ، ويسير على السجية . . وعلى خلافه وصف البحتري للمعركة فهو وصف شحيح لا ينبض بشيء مما يتسامى معه الوصف ، كما أن الأخطاء تغزوه من كل جانب ومحتواه ليس سوى تركيب استنفد فيه الجهاد إمكانات صاحبه لتزجية الفراغ أكثر مما استنفد منها الخلق والإنشاء للإبداع .

لكن المثير للأسى والحزن أن يبقى كلا الوصفين إما بمنأى عن نقد فاحص وتحليل موضعي . . وإما أن تشملهما ممارسات نقدية سائرة على النقد العام التفضيلي والمقارنة لكن مع التأثر الكامل بشطحات وأحكام سبقتها . .

ونقد الأستاذ الإمام عبد العزيز الجرجاني للوصفين هو من فئة الأخير ،

فقد طرحهما في كتابه (الوساطة) ثم حكم على وصف المتنبي بالضعف والسخف ، وفضل عليه وصف البحتري المتخم بالأخطاء والتناقضات ومبتذل الوصف والتعبير !! لِمَ ؟! لأنه شاعر الآمدي المفضل ، أو هو الموج المرتفع ، أو الموضة السائر عليها الناس . .

لقد قضى تأثراً وعلى هدي آراء الأمدي ومن سار على دربه ولم يطالب نفسه باستقصاء مواطن الحسن والقبح في الوصفين ، وفضل أن يقلد الآمدي تقليد المتبع وأن يقدم أحد الوصفين باعتبارات الانتماء وفي ضوء المشهور، ولو كان ذلك تمويهاً للحق ودفنا للحقيقة !! ولئن يكن للقاضي عذره بحكم أن عمله يفرض عليه التقليد والاتباع والاستناد الى النص . . فليس للآخرين في ذلك عذر يذكر .

ولكن أين تصيب العلة إذا التمسناها ؟؟ العقول التي اعتقمت عن العطاء الخالق فانساقت الى التقليد المعروف إلى ما تقصر عن الغاية . . أو الزمان القاتم والحياة الاجتماعية القلقة المضطربة الشحيحة ؟! أم أن المواد المطروحة إذ ذاك قد تأتت من ضيق ؟!

لعل كثيراً من هذا وذاك مما تلصق به العلل في قضية الجرجاني . . . ولكن هذه العلل وإن كثرت وحاولتَ أن تمسك بها ـ لا تقع يدك منها حيث يمتلىء منه الكفُّ أو حيث موضع الحاجة يقتضيه .

وهكذا،فإنَّ الاستناد إلى آراء الأجداد الأقدمين في كونهم قد قبلوا رأياً أو رفضوا عطاء أو اجتهاداً ـ ليس من الحجة في شيء ـ طالما لا يسير على الواقع وخاصة أن حبل الانتماءات مطاط يمتد ما وسعه المط والمد .

ومن هذا المنطلق نقول : إن الحاجة إلى إعادة النظر في كل ما ورثناه من أجدادنا على أنه موضع اتفاق منهم ـ شديدة شدة حاجة العدل والعلم والنقد الرشيد إلى تقويض عروش خاوية بنتها الحذلقة بوحي التعصب أو

التنافر . . فلا شيء أولى بالتحطيم من باطل ألبس ثوب الحق ومنح بعوج المنطق وجدل المغالبة جلالاً ليس له من العدل أيُّ نصيب . . .

أين مكان البحتري من الشعراء ؟؟

لقد انحصر ما أدرنا من النقاش حول البحتري في نقد الرفض والمفاضلة ونقد الأخطاء . . وقد رأينا البحتري وقد خرج من المنصة خالي الوفاض . . فهل يعني ذلك أننا درسنا الموضوع بعين المَعدلة والإنصاف ؟!

إن نقد الأخطاء ونقد الرفض حتى وإن أديرا على المنهج والحجة والمقايس ـ لا يخلقان شاعراً ، البتة ، وبالتالي لا ينِمَّان عن مكان الشاعر بين الشعراء . . إذ لا شاعر إلا وأخطأ أفحش الأخطاء وأكثرها ، ولا شاعر إلاّ وأجاد في غرض ففضل فيه على غيره . . . وأردأ في غرض آخر فسقط فيه عن نظر أرباب الأدب من نحلة النقاد . .

ومبلغ علمي أن هذا النقد قد يكون مفيداً لإرشاد النشء ، وفي لفت نظر صاحب النص إلى مواطن القبح والحسن والضعف والقوة في أثره ، ولكنه لا يسلط على الشاعر وعلى ما يستحق من المنزلة بين الشعراء ـ أيَّ بصيص من الضوء . . .

أما عن البحتري فآمن شيء في الحكم على شعره وشعر أمثاله في رأيي هو التجنب عن الاستناد كل الاستناد إلى قاعدة مقررة في تقديرهم وتقدير أشعارهم . . وذلك لكثرة تذبذبهم ، حتى أنك تراهم يُجسدون الضعف والنزق في أشعار استنفد خلقها كل جهد منهم ، ثم تراهم يتسامون في شعر لم يعلق به منهم جهد ولا نصيب . . تراهم يجمعون في إهابهم عنفاً ، ووداعةً في وقت واحد . . يعنفون لطيفاً وأحياناً يلطِّفون عنيفاً . . يستخفون بالعظائم تارة ويقيمون القيامة للتوافه التي لا يستحق الاهتمام ، ولعل أدق ما

يمكن إطلاقه عليهم أنهم أمزجة غربية متناقضة متوافقة ، وملكات ميزتُها مفارقات المفارقات . . .

والبحتري شاعر ولا جرم . . وقد التقت كلمة الناس منذ الآمدي وحتى اليوم على تفضيل مذهبه . . وكانت الدعوة في سوق الادب دوماً هي الركون الى البحتري وأدبه وإلى طريقته . . . فمن السخف أن نتهم تلك الأذواق التي توالت لألف سنة وعقدت الخنصر على البحتري في جيد الشعر ـ بالحماقة والجهل أو التعصب والأهواء . . .

فلنقل : إنه شاعر السهولة والوضوح والمعاني المكررة المغسولة . . وأن الأدباء قد تنحوا عنه ولم يخصصوا شعره بدراسة أو شرح ، لأنهم لم يجدوا في شعره ما وجدوه في شعر المتنبي وأبي تمام . وهل يلغي هذا الحكمُ شعرَه وينفيه من زمرة الجياد ؟؟ كلا . .

إن ابن خلكان يعد البحتري سيد المطبوعين ويعقد له لواء الأفضلية في الشعر العذب والموسيقى الشعرية الحالمة . . وينسب كل غزل رقيق أنثوي . . أو حتى الشاذ إلى مدرسته الشعرية . . . وقد سار على نهجه كثيرون من مؤلفي كتب الأعلام ومؤرخي الآداب ، وسبق أن قلنا أن شعراء مصر والمغرب من بعد البحتري . . إنما جاءوا امتداداً لمدرسة السهولة والعذوبة . . ـ امتداداً للبحتري . . وأنه لا يقل من أهمية هذا الأنتماء أن يكون منزلة هؤلاء الشعراء دون الفحولة وشعراء الجزالة والقوة . . لأن الزمان كان زمان الأخذ بالأسهل . . . والأخذ بنظام التسلية والإلهاء . . . وتجنب كل ما يثقل الذهن ويشغل البال عن المتعة . . فقد كان الناس بحاجة إلى تمضية فراغهم ، والاسترواح عن معاناتهم اليومية ـ بشيء يسبب لهم الإمتاع ، ويسلي الذهن . . . وليس بشيء يكد الفهم ويغرقهم في متاهات الفكر وأغوار المعنى ومعنى المعنى . .

ولعل ما يضع ختم الصحة على حكم ابن خلكان تجاه البحتري ـ أن كثيراً من الشعراء مثل (كشاجم) و(الناشئين الأكبر والأصغر) قد جعلوا البحتري قدوتهم المفضلة . وولّوا الوجه نحوه .

والمتنبي ـ وهو أقوى شاعر ظهر في تاريخ العرب ـ محتذ أيضاً للبحتري في بعض شعره ، وناظر إلى أسلوبه في كثير مما خلَّفه من الشعر . . والمتتبع لشعر المتنبي يجد المأخوذ فيه من شعر البحتري ومعانيه ما هو غير قليل . . . وحيث ان البحث يتسع لسوق الأمثلة فإني أسوق بعض النماذج مما أخذه المتنبي من البحتري وتجاوزه في الإجادة وما أخذه منه وساواه أو قصر عنه ، وإليك الأمثلة من غير رعاية الترتيب وبدون تعليق :

البحتري :

ولست أعدُّ للفتى حَسَباً . .   حتى يُرى في فِعَاله حسبُه

المتنبي :

إذا لم تكن نفسُ الحسيب كأصله   فماذا الذي تُغْني كرامُ المناصب

البحتري :

جلَّ عن مذهب المديح ، فقد كا   د أن يكون المديحُ فيه هجاء

المتنبي :

تجاوز قدرَ المدح حتى كأنه   بأحسن ما يُثْنى عليه يُعاب

البحتري :

إذا ما الجرحُ رُمَّ على فَساد   تَبيَّن فيه تفريطُ الطبيب

المتنبي :

فإن الجُرح ينفِرُ بعد حين   إذا كان البناءُ على فَساد

البحتري :

ولم أرَ مثلَ الرجال تفاوَتَتْ   إلى المَجْد حتى عُدَّ ألفُ بواحد

المتنبي :

مضى وبنوه، وانفردْتَ بفضلهم ... وألفٌ إذا ما جُمِّعَتْ، واحدٌ فردُ

البحتري :

وأجْبَنَ عن تعرض عِرضٍ لجاهل ... وإن كنتَ بالإقدام أطْعَنَ في الصَّف

المتنبي :

وتحيد عن طبع الخلائِق كلِّه ... ويحيد عنك الجَحْفَلُ الجَرَّار

البحتري :

جعلتُ لساني دونَهم، ولو أنهم ... أهابوا بسيفي كان أسرعَ من طَرْفي

المتنبي :

أتاني رسولُك مُسْتَعْجِلاً ... فلبَّاهُ شِعْري الذي أَدْخَرُ

ولو كان يوم وغىً قاتِماً ... لَلَبَّاه سيفِيَ والأشقرُ

البحتري :

وليس الأماني في البقاء وإن مضت ... به عادة، إلا أحاديثُ باطل

المتنبي :

إني لأعلمُ، واللَّبِيْبُ خَبِيْرُ ... إن الحياة وإن حرصتَ غُرُوْرُ

البحتري :

حالت بك الأشياءُ عن حالاتها ... فالحزنُ حِلٌّ والعزاءُ حرامُ

المتنبي :

ما شَكَّ خابرُ أمرِهم من بعده ... إن العزاءَ عليهِمُ محْظُورُ

البحتري :

إذا لم يكنْ أَمْضَى من السيف حا ... ملٌ فلا قطعَ، إن الكفَّ ـ لا السيفُ ـ تَقْطَعُ

المتنبي :

ولا ينفع الإمكانُ، لولا سخاؤه ... وهل نافع، لولا الأكفُّ ـ القنا السُّمْرُ

البحتري :

نـزلوا بـأرض الزعفـران وجـانبـوا أرضـا تُـرَبُّ الشِّيْـحَ والقَيْصُـومَـا

المتنبي :

تركتُ دخانَ الـرِّمْثِ في أوطانهـا طلبـا لقـوم يُـوقـدون العنبـرا

البحتري :

مِلِكٌ بعـاليـة العـراق قِبـابُـه يَقري البدورَ بها ، ونحن ضيوفُه

المتنبي :

ومللتُ نحـرَ عِشارِهـا فـأضـافَني منْ يَنْحَرُ البَدرَ النُّضَارَ لِمْن قَـرَى

البحتري :

حملتْ حمـائلَه القديمـة بقلةٌ من عهـد عـاد غَضَّةً لَمْ تَـذْبُـلِ

المتنبي :

حملتـه حمـائـلُ الـدَّهْـرِ حتَّى هـي مـحـتـاجـة إلى خَـرَّاز

البحتري :

تلقـاهُ يَقْـطُرُ سيْفُـهُ وسنـانُـه وبنـانُ راحتِـه نَـدىً ونَـجِيْعـا

المتنبي :

ولحـظتُ أنْملَه فسِلنْ مـواهبـا ولمست مُنْصُلَه فَسَـالَ نُفُـوسْـاً

البحتري :

ولـو أن الـجِبـالَ فـقـدن إلفـاً لأوشـك جـامـد منهـا يَـذُوْبُ

المتنبي :

ولو حُمِّلتْ صُمُّ الجِبالِ الذي بنا غـداة افْتَـرقْنـا أوشكتْ تتصـدعُ

هـذه بعض النماذج من احتـذاءات المتنبي للبحتـري وقـد جمعتهـا من قصائد تمثل نصف آثار المتنبي في الشعر ، ويمكن أن يُرى مثلهـا في النصف الآخـر . . مما يـدل على أن البحتـري إنمـا يـأتي في عـداد الفئـة الأولى من الشعراء الذين لهم نصيب في قـائمة احتـذاءات المتنبي للشعراء وتـأثره بهم . فإذا كان أبـو تمام هـو صاحب الحـظوة الأولى في الأستاذيـة على المتنبي وأن

نصيبه منها هـو نصيب الأسد . . فـإن ما يتبقى من أبي تمـام في هذه الحـظوة يتقاسمها البحتري وابن الرومي وبشـار وأبو نـواس على أنصبة تمـلأ العين من بعض الجوانب .

وإذا سلمنا بهذا الواقع وهو احتذاء المتنبي للبحتري في أكثر من ثـلاثين بيتاً ـ فإنه يجب أن نسلم للبحتري بالشاعرية العالية ، إذ أن وقوعه موقع القبول من المتنبي ـ وهو إمام أئمة الشعر على الإطلاق إنما يعني أن البحتـري شاعـر عبقري فذٌّ في مواهبه . .

ولا يقـدح ـ كما قلنـا مراراً ـ في الأمـر أنـه التقم على مـوائـد السـابقين عليه ، وأنه بعيد كل البعد عن الإبداع ، وأنـه ضعيف في مدائحـه للخلفاء أو أنه شاعر تكرار وسهولة ـ لأن أسباب هذه وهذه إنما يعود أكثر مـا يعود إلى من تلقى من البحتري في عصره ، وإلى ظروف العصر وظروف من كان يتخـاطب معهم ـ ولا يعود إلى البحتري إلا في قليل القليل . . وهذا مما يغفر له . . .

هذا ، كل مـا أسعفتنا الفـرصة في هـذه العاجلة لبيـان ما للبحتـري من الفضل لكن يبدو أن حظ الموضوع من الكمـال لا يكون مقبـولاً إلا إذا ألحقنا به فقرات تبين أسباب البحتري ، وأدواته في خلق الخلابة والسهولـة ، وتوفيـر مقومات السلاسة والعذوبة في شعره . . فقد عرف الرجل بهذه الصفـات وحق له أن يدرس من خلال هذه الميزات التي عرف بها .

ومن واقع معايشتي للبحتري أستطيع أن ألخص أهم الأسباب التي أدت إلى السهولة وجمال الإيقاع وأوجدت له عناصر الجمـال والملاحـة والخفة في شعره في :

١ ـ محاولة استعمال الألفاظ المتداولة في التخاطب :

من ولع البحتري بالوضوح أنه يستخـدم كلمات متـداولة بين النـاس ولا

يتحرج في استعمال المتداول من أن يستخدم سوقياً يتلهج به العامة وليس له في الفصحى أي نصيب . ومن هذه الاستعمالات مثلاً : الكلمات الفارسية التي تسربت إلى أسلوب التخاطب في العراق على مر الزمن وأصبحت مألوفة يتداولها الناس في محادثاتهم اليومية في السوق ومنها لأجل المثال :

التبان : السروال ، نوشجان ، نوبخت : نوعان من الفطائر المحلاة بالسمن والقشدة ، بونيد : القيد ، زمرتا : القرناء ، شيرين : الحلو ، وعلم على امرأة فاتنة كانت في الأدب الفارسي القديم[1] ، خذ من غريم السوء الآجُرّا: مأخوذ من مثل فارسي يقول (خشت أزبد بده نعمت خداست) دستبان : السوار ، الصن ـ أصلها سن : خشب معروف ، كشنيزه : كزبره ، دستكره : مخفف دستكاره : المصنوعة ، الخوان : السماط ، دستيجة ، دستجه : إناء صغير ، وغير ذلك من الكلمات الفارسية التي وردت في شعر البحتري وأخذها من سوقة بغداد[2] .

ومن الألفاظ السوقية التي اكتظ بها شعر البحتري شتائمه المكشوفة التي حشدها في شعره، وانحدر فيها إلى مستوى الإسفاف وإلى شتائم المعربدين والشغب والشطار ، حيث رمى مَهْجوِّيه بأوصاف قبيحة، وأكثَرَ من ذكر سوءاتهم ، كما ذكر لهم عيوباً يمجها الذوق ، وشتم أهلهم بصفات قبيحة نعف عن ذكرها ، لأنها كلمات لا تليق بأصغر شاعر أن يستخدمها ، ناهيك عن البحتري وهو شاعر له مكانته .

والحقيقة أن البحتري ينحدر في أكثر أشعاره إلى أدنى مستوى لغوي

---

(١) جاءت هذه الكلمات في مقطوعة هجائية واحدة هجا بها البحتري رجلاً من أهل بلده وأولها : «أمرر على حلب ذات البساتين » . ديوان البحتري ج٢ ص ٢٩٥ ـ ٢٩٦ .

(٢) للوقوف على هذه الأسماء أنظر : ديوان البحتري ج٢ ص ٢٩٥ و٢٧٢ و٣٧٢ و١٦١، و١٤٨ ط دار صادر دار بيروت .

متداول ، ولا يكاد يكون من رمي القول على عـواهنه إذا قلنـا : إن جل شعـر البحتري في مدح الخلفاء لا يرتفع عن مستوى الألفـاظ التي يستعملها النـاس في محادثاتهم وأعمالهم اليومية وفي سهراتهم ومداولاتهم . ولقد سبق أن قلنـا أن معاني البحتري في مدائحه للخلفاء باستثنـاء تشبيباتـه لا تعدو ثمـانية عشـر معنى أي أنه كرر ثمـانية عشـر معنى في أكثر من ٤٥٠٠ بيت[1] ممـا يؤكد أن شعر البحتري شعر مبتذل ركيـك، من شأنـه أن يكون غيـر محظوظ بشيء من الجودة والنصاعة .

لكن الدارس لشعر البحتري يرى أن له مع كـل ذلك حـظاً في الجيد ، وأن فيـه مع هـذا التكررا والإسفـاف أشعاراً نـاصعة رائعـة قيمة ، فمـا السبب إذن ؟؟

الـواقـع أنـه على الـرغم من جنـوح البحتـري إلى التكـرار وإكثـاره من استخدام الكلمات المتداولة فانه استطاع أن يضفي نوعاً من الجدة على معانيه باستخدامه لطائف الحيل ومنها :

ـ أنـه سعى جاهـداً إلى الأخذ بنـظام التشبيهات غيـر المبـاشـرة ، وإلى تجنب استخـدام أدوات التشبيـه وإلى الإكثـار من التشبيهـات المؤكـدة التي يستخدم فيها الفعل وما ينوب عنه والمفعول المطلق ـ بدل أدوات التشبيه :

يُعـطيـك[2] القضيب قـوامُهـا ويُريك عينيهـا الغزالُ الأحـور

« يقيمها قـدٌّ» : يؤنث تارة ويذكر[3] .

---

(١) لم يستطع الآمدي أن يثبت للبحتري معاني غيـر ١٨ معنى في مدح الخلفـاء ليوازن بين هـذه المعاني ومعاني أبي تمام مع أن لأبي تمـام في المدح أكثـر من ٣٠٠ معنى آخر أنـظر الموازنـة ج٢ ص ٣٣١ ط دار المعارف المصرية ١٩٧٣ . وانظر الفصل الثامن من هذا الكتاب .

(٢) من قصيـدة في مدح المتـوكـل وأولهـا : «أخفي خـوى لـك في الضلوع وأظهـر » ديـوانـه ج١ ص٢٣ ـ ٢٥ .

(٣) المصدر ص٢٣ .

مهـزوزة هزَّ القضيب إذا انثنت(1)

وواقـع شعر البحتـري يشهـد لـه بـأنـه أقـل الشعـراء استعمـالا لأدوات التشبيه ، وقد فحصت قصائده اللامية ذات قواف على وزن فعيل وفعـول[2] ، وهي عشر قصائد قوامها مائتـان وثلاثـة وثلاثـون بيتاً . فلم أجـد فيها أكثـر من أربع عشرة أداة للتشبيه ، أي أداة واحدة لكل خمسة عشر بيتاً أو أداة لكل مائة وخمسين كلمـة تقـريبـا . وهـذه نسبـة ضئيلة إذا قـورنت بـأدوات التشبيـه المستخدمة في شعر أبي تمام ، فقد عددتهـا في قصائـده اللاميـة وهي لا تقل عن ثلاثمائة وعشرين بيتاً تقريباً[3] فوجدتها واحدة وثلاثين أداة، أي بـواقع أداة لكل عشرة أبيات ، مع أن تعبيرات أبي تمام عادة تعبيرات غير مباشرة وحاجتـه إلى استخدام التشبيهات المؤكدة أكثر من حاجة البحتري إليها .

ومن حيل البحتري لتجنب الابتذال وإضفاء الخلابة على الألفاظ العادية استعماله الطباق وقصائده مكتظة به .

وصـلٌ تُقَـارِبَ منـه ثُم تباعـدُ وهـوى تُخَـالِفُ فيـه ثم تُسَـاعِـدُ
وسرى خيالك طارقا وعلى اللوى عيس مـطلحـة وركب هـاجـد

أي ركب نائم من الهجود بمعنى النوم لا بمعنى القيام بعد النوم .

ولِّى الأمـورَ بنفسـه ومحـلُّهـا متقـارب ومـرامُهـا مُتَبـاعِـدُ
يتكفَّـلُ الأدنى ويُـدرك رأيـه الـ أقصى ويَتْبَعَـه الأبِيُّ العـائـدُ

---

(1) من قصيدة في مدح المتوكل على الله وأولها : «ألا هل أتاها بالمغيب سلامي » ديوان البحتري ج1 ص15 .

(2) انظر : ديوان البحتري ج1 ط دار صادر ، دار بيروت ص58 و339 و378 وج2 ص15 و81 و114 و168 و224 و231 و237 و322 .

(3) انظر : ديوان أبي تمام ط دار الفكر للجميع بيروت من ص 147 - إلى 166 ومن ص223 إلى 228 ومن ص240 إلى 242 في ص250 إلى 252 .

فقد اهتدى المعْوَجُّ وهو مُقَوَّمٌ بيديه واستوفى الصلاحَ الفاسدُ

والطباق هو إحدى الحيل التي جنح إليها البحتري وأكثَرَ منها، وجميع الأمثلة التي سقناها من قصيدة واحدة[1] ولم نستوف بعد كل ما فيها من الطباق .

وهناك أيضاً حيل أخرى عمد إليها البحتري ليضفي على شعره مسحة جمالية وخلابة ، ومن هذه الحيل الجناس ، واللف والنشر ، ومراعاة النظير ، والمقابلة .

٢ - تجنب استخدام الكلمات الموحية التي تعطي أبعاداً غير مرئية :

ومن حيل البحتري في سعيه إلى خلق الجمال سعيه إلى استخدام الكلمات المباشرة فقد دأب أن يتناول المعاني من أقرب جوانبها ، وأنْ يتجنب الكلمات التي تعطي عمقاً غير مرئي أو تخلق زوايا خافية ، أو ما يسميه الإمام الجرجاني بمعنى المعاني يقول مثلاً :

«لك الخلائق فينا السهلة السمح» ، ويقول : «والمكرمات التي باتت معالمها»[2]

كلام قريب سهل أوتي من أيسر طرقه ، ولو أراد أن يأتي بالكلام من جوانبه البعيدة : لقال : أنت الخلائق فينا سهلة سمحاً ، والمكرمات التي . . الخ، أو : خلائق لكم . . الخ ، أو ، إيها خلائقكم . . أوتيكم خلائق . . الخ ، ولو أتى بمثل هذه التعبيرات لازدحم معناه وأدى به إلى نوع من الغموض لكنه لم يفعل لأنه يريد أن يكون واضحاً وسهلاً .

---

(١) الأبيات من قصيدة البحتري في مدح الحسن بن مخلد وأولها : «وصل تقارب منه ثم تباعد » . انظر ديوان البحتري مجلد ١ ص٦٠١ ط دار المعارف .

(٢) من مقطوعة يمدح بها الحسن بن مخلد وهو من سراة الفرس الذين اختاروا الإقامة ببغداد وكان من سراة بغداد أيضاً . ديوان البحتري ج٢ ص٢٠٤ ط دار صادر دار بيروت .

مثال آخر :

غَنِيَتْ بِسُؤْدَدِهِ مزارِبُ فارِسٍ ... هذا له عَمٌّ وهذا والد[1]

كان يمكن أن يقول بدل : غنيت ـ كملت ، أو زاهت ، أو تباهت بسؤدده مزارب فارس . أي سادة الفرس ، ورؤسائهم وهم أقارب الممدوح الأدنون منه ، ولو قال ذلك لازدحم معناه ، وكان قد أفاد نوعاً من تداعي الخواطر ، لأن مباهاة واكتمال رؤساء الفرس وهم وشائج المجد وقد تواصل فيهم السؤدد ، أصلاً وفرعاً ـ يثير أسئلة حول سؤدد الممدوح وجلال هذا السؤدد ، وأسباب سيرورته وشيوعه في بقاع الأرض . ولكنه قال : غنيت ، فهجا الممدوح من حيث يريد مدحه ، لأنه أفاد بذلك أن أقارب الممدوح الأدنين وهم سراة الفرس كانوا من الفقراء المدقعين الجياع فأغناهم سؤدد الممدوح ، أو أنهم كانوا مجهولي النسب مغمورين لم ينلهم السؤدد فجاء الممدوح بسؤدده فمنحهم سؤدداً ومجداً ، وهذا كله توهين للممدوح ، وقد أدى بالبحتري إلى ذلك ولوعه باستعمال المتداول الواضح السهل ، وبتناول المعنى من جانبه الأسهل ليتجنب المعاناة، وليكون قريباً من العامة، وأخيراً ليمدح الممدوح بالجود ليتقاضى عطاء أكثر .

وهكذا فأن أكثر معاني البحتري قد استخدمت من جوانبها السهلة القريبة الطيعة وليس من جانبها الحرون والبعيد الجامح .

على أن البحتري لا يكتفي لخلق الوضوح والجمال في شعره بتناول المعاني بألفاظ قريبة سهلة وبتجنب الجانب الحرون منها، بل إنه يسعى أيضاً إلى وضع كلمات ذات نبرات موسيقية خفيفة تتلاءم أولاً مع الغناء ويسهل

(١) من قصيدة في مدح الحسن بن مخلد وأولها : «وصل تقارب منه ثم تباعد»، ديوانه ج١ ص٢٠٥ .

على النـاس أن يدنـدنوا بهـا في سرهم ونجـواهم ، وتضفي ثانيـاً على الشعر مسحة جمالية فيكون لشعره السيرورة .

ومن حيله في هـذا الصدد أنـه يستخدم الكلمـات المركبـة من الحروف ذات الموسيقى النغمية الهادئة ، والحروف النبرية الملائمـة للترنيم الغنـائي . ومن المعلوم بمكان أن الترنيم الموسيقى والإيقاع النبـري الخلاب في الكلمـة من أقوى العوامل التي تقيد الناظر في الشعـر وتلهيه عن المعنى ، بـل وتحول دون التجاوز إلى ما وراء الألفاظ من الأغراض والمعاني .

والناظر لشعر البحتري يرى أن الحروف اللينة الثلاث هي أكثر الحروف المستعملة في شعره ، وتتراوح نسبة استخدامه ما بين ٢٠ و٢٢ و٢٣٪ ، تـأتي بعـدها الحـروف الذولقيـة حيث تتراوح نسبـة استخدامهـا ما بين ٥ و١١ و١٣ و١٤٪ تتلوهـا الحروف النطعية ، ويـأتي ترتيب الحـروف الأخـرى بعـد هـذه الثلاث .

ولكي نكون على بينة من الأمر فإني قمت بعمليـة إحصاء أكثـر من عشر قصائد للبحتري ومقطوعاته حيث اخترت في المديح قصائده الثلاث المبـدوءة بالمطالع الآتية :

« عن أيِّ ثَغْـر تبتسم »[(١)] ، « شغلان عن عـذَل وعن تفنيـد »[(٢)] ، « لـو كان يُعْتَب هاجـرٌ في واصل »[(٣)] وفي الأهـاجي قصيدتـه المبـدوءة بمـطلع : « عدمتُ الثقيلَ فما أدمره »[(٤)] ، ومقطوعة هجـائية أولهـا : « وما خفتُ جـدي

(١) من قصيدته في مدح المتوكل وأولها : «عن أي ثغر تبتسم»، ديوان البحتـري ج١ ص١٨ ـ ١٩ ط دار صادر دار بيروت .

(٢) من قصيدته في مدح المتوكل : ديوان البحتري ج١ ص١٢ ـ ١٥ .

(٣) من مديحه في المعتز بالله ـ ديوان البحتري ج١ ص١٤٨ ـ ١٥٠ .

(٤) من أهاجي البحتري في ابن رباح ـ ديوانه ج٢ ص٣٧٥ ـ ٣٨٦ .

في الصديق يسوءه »[1] ، وقصيدة هجائية أخرى أولها : « مَرّتْ على عزمها ولم تقف »[2] .

واخترت من مراثيه قصيدتين أولاهما قوله : « لأية حال أعلن الوجد كاتمه »[3] وثانيتهما قوله : « محل على القاطول أخلق داثره »[4] واخترت من وصفه : قصيدته في وصف إيوان كسرى[5] ، ومن العتاب قصيدته : « البيت مبنيّ على أركانه »[6] .

وقد خرجت من هذا التمحيص بالنتائج الآتية :

يستعمل البحتري في كل ٧٧٥ حرفاً ما بين ٢١٢ ، ٢١٥ ، ٢٢١ ، من حروف اللين الثلاثة المعروفة بحروف العلة ، وما بين ١١٥ و١١٢ و١٣٥ و١٣٨ من الحروف الذولقية، وهي الراء واللام والنون، وما بين ٨٨ و٩٣ و٩٩ من الحروف الشفوية ، وما يتراوح بين ٧٣ و٧٨ و٨٥ و٩٢ من الحروف النطعية ، وهي التاء والدال والطاء ، أما الحروف اللهوية ، وهي ، القاف والكاف ، فلا تتجاوز نسبتها ٣٥ و٤٠ و٤٣ ، وتأتي بعدها في الدرجة: الحروف الشفيرية ، وهي الشين والفاء والجيم . وأقل الحروف استعمالا في شعر البحتري ـ هي الحروف اللثوية والحروف المجهورة الرخوة باستثناء الحروف الجوفية منها .

ونتبين من كل ذلك أن الحروف الهادئة ذات النبرات الموسيقية الملائمة

---

(١) من أهاجيه في ابن رباح ديوانه ج٢ ص٣٧٩ ـ ٣٨٠ .

(٢) قصيدة هجا فيها ابن أبي قماش ـ ديوان البحتري ج٢ ص٢٧٠ ـ ٢٧٣ .

(٣) من رثائه في ابن أبي الحسن بن عبد الملك بن صالح الهاشمي ، ديوان البحتري ج٢ ص٩٠ ـ ٩٣ .

(٤) من رثائه في المتوكل : ديوان البحتري ج١ ص٥٤ ـ ٥٦ .

(٥) من قصيدة أنشأها في وصف إيوان كسرى ـ ديوان البحتري ج١ ص .

(٦) من قصيدة عتاب : عاتب بها الحسن بن وهب . ديوان البحتري ج٢ ص٣٤١ ـ ٣٤٢ .

للترنيم الغنائي مثل حروف اللين ، وكذلك الحروف التي يصاحبها في النطق نوع من الغنة ، وتساعد على ترقيق الصوت مثل الحروف الذولقيه ـ هي أكثر الحروف استعمالا في شعر البحتري ، وتأتي بعدها الحروف ذات الوقع السريع الملائمة للغناء الخفيف مثل النطعية فالأسلية .

أما الحروف ذات الإيقاع الشديد والأجراس الثقيلة الضخمة، مثل الحروف الحلقية ، وكذلك الحروف الصامته ذات الرنات القصيرة، مثل الحروف الرخوة والمهموسة، أو الحروف ذات الموسيقى البطيئة، مثل المجهورة الرخوة أو المجهورة بين الرخوة والشدة، فعلى الرغم من أن عددها الأبجدي يتجاوز ضعف الحروف المحظوظة في شعر البحتري إلا أن نسبة استعمالها هي ١٧ ٪ .

ولعل في هذا ما هو أكثر من الدليل ليبين لنا أهم أسباب الخلابة والسهولة والوضوح في شعر البحتري ، بل أحد العوامل التي أضفت على شعر البحتري مسحة جمالية أخاذة دفعت بالأدباء والنقاد إلى تقريظه ووصفه بالنصاعة والجزالة والجمال الفياض .

ومن حيل البحتري لخلق السهولة في شعره ـ إلى جانب جهوده المتمثلة في استخدام الكلمات المستعملة المتداولة وإطناب الكلام ، وابتعاده عن الموضوعات الفلسفية الغامضة وعن المعاني المعقولة في رسم صور الأشياء كما يقع في إحساس الشاعر ـ أنه يحاول أن يعطي شعره رنينا موسيقيا يتلذذ الناطق به ويخلق لشعره السيرورة ، فهو يسعى أن يستعمل القوافي المطلقة بحرف علة وهي القوافي ذات الروي المتحرك المدود مثل : بلادي ، وتليدي ، وعهدي ، ومودي ، وارجعي ، ويرضى ، وأيامي ، أو القوافي التي تنتهي بحرف (علة) بسبب طبيعة بنائها مثل : شهادها ، دمارها ، وجهودها ،

ويؤلف هذان النوعان من القوافي[1] ٧٥٪ من مجموع قصائد البحتري في حين أن قوافيه المقيدة بالضمة والفتحة تؤلف ١٦٪[2] فقط كما أن قوافيه المقيدة بالسكون لا تتجاوز ٩٪ من مجموع قصائده[3] .

وتمشيا مع هذا الغرض فان البحتري لا يعد شعره معيباً إذا كرر قوافيه بشكل مطرد ، ومن ثم فانه يكرر في كل خمسين بيتا خمس عشرة قافية أي أن حوالي ٣٠٪ من مجموع قوافيه مكررة ، وترتفع هذه النسبة في بعض الأحيان حتى تصل ٣٣٪ .

وهكذا نجد البحتري يجنح إلى حيل فنية كثيرة ليجعل من شعره شعراً واضحاً عذباً طيعاً للفن، وسهلاً قريبا في مغياه ومعناه ، غير أنه بقدر ما تمكن من تحقيق بغيته في انتحائه هذا المغيا بقدر ما انحدر إلى الابتذال بسبب تكراره، وإلى الرداءة بسبب عدم تحريه الإقصاء في قنص، وإلى الإسفاف بسبب استعماله كلام السوقة وشتائمهم .

فلا هو خلق المعادل الموضوعي لإحساسه ولا جسد انطباعه تجاه

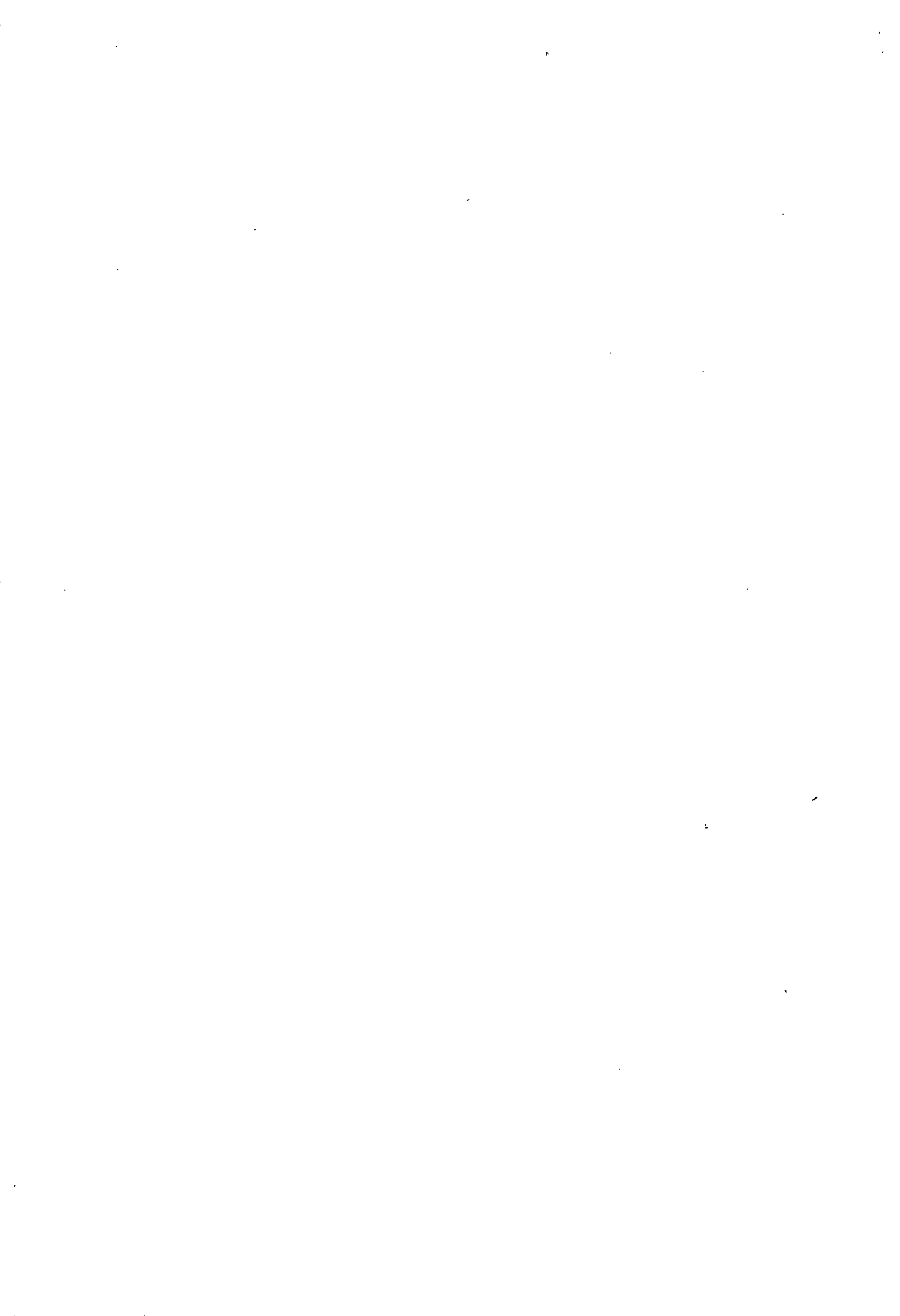
(١) وَقد توصلت إلى هذه النتيجة من خلال فحص إحصائي أجريته على سبع وثلاثين قصيدة ومقطوعة من قوافي الدال في ديوان البحتري . أنظر : ديوان البحتري ط دار صادر دار بيروت ج١ ص١٢ و١٣ و٢٠ و٢٥ و٢٦ و٤٧ و٥٢ و٥٦ و٧٥ و٨٠ و١١٨ ت١١٩ و١٢٦ و١٢٩ و١٣٠ و١٥٣ و١٧٩ و١٨٧ و١٠٩٥ و٢٠٧ و٢١٥ و٢٢٠ و٢٤٤ و٢٦٢ و٢٦٤ و٣٢١ و٣٣٢ و٣٣٧ و٣٥١ و٣٦٨ و٣٨٤ و٣٩١ و٤٠٦ و٤٣٣ ـ وكذلك من فحص إحصائي أجريته على ثلاثين قافية من قوافي الراء أنظر ديوان البحتري ج١ ص٢٣ و٤٠ و٤٨ و٥٤ و٨٣ و١٠٠ و١١٤ و١٢١ و١٣٦ و١٣٨ و١٧١ و١٩٨ و٢١٣ و٢٣٥ و٢٤٤ و٢٤٨ و٢٧٣ و٢٧٥ و٢٨٣ و٢٩٦ و٣٠٤ و٣١٧ و٣٢٣ و٣٩٥ و٣٩٨ و٤١٣ و٤١٧ و٤١٨ و٤٢٧ و٤٥٠ وكذلك من فحص بعض القصائد الأخرى أنظر قصائد البحتري السينية والميمية في ديوانه .

(٢) أنظر قوافي الدال ج١ ص١٩٥ ـ ١٩٨ و٢٢٠ ـ ٢٢١ وقوافي العين ج١ ص٣٢ و٨٤ و٣١٩ و٣٤٥ وقوافي الراء ج١ ص٢٣ و٨٣ و١٠٠ و٢٤٨ و٢٩٦ و٢٩٨ .

(٣) أنظر قافية الدال في ديوانه ج١ ص٢٠ وقافية اللام ص٦٢ و٦٣ و٢٥٥ ـ ٢٥٧ وقافية الميم ص١٨ ومواضع أخرى .

الأشياء والأحداث ، كما أنه لم يرسم صورة عن المعاني العقلية ـ كل ما فعله هو أنه تلاعب بالألفاظ، وروض قريحته على التقليد، وتفكَّهَ ليلهي القارىء، وإن شئت فقل: عبث بالكلام عبث الوليد، كما وقع للمعري أن سماه حين سمى شرحه على ديوانه البحتري « عبث الوليد » .

وبعد . . فإن مذهب البحتري كما لاحظناه ليس سوى مذهب جمال لفظي خالٍ ـ إلا فيما هو قليل ـ من رؤ ي الشاعر والصور الشعرية ، ومن أشكال المعاني المعقولة . . . على أننا لا نكتفي بذلك بل نقيم موازنة قصيرة بين أبي تمام والبحتري في الصورة الشعرية وفي الاعتذار وفي العتاب . . وذلك في فصل مستقل بعنوان: الشاعران في الميزان ـ لكي نكون على بينة من أعمال الشاعرين، ولكي نشبع باب فضل الطائيين بدلائل عينية نقف بواسطتها على الحق ، ونتبين ما لكل من الشاعرين من الفضل .



الفصل التاسع

الشاعران في الميزان

١ ـ الصورة الشعرية :

تختلف الصورة الشعرية عن الصورة في اعتباراتها الأخرى ، فالصورة كما ذهب إليها الفلاسفة والنقاد وعلماء الجمال هي ما يبقى في الإدراك الباطني ، أو الملكة الذهنية من صور الأشياء بعد انتهاء دور الحس بسبب غيبة المُدْرَك عنه ، أي ما يبقى في صفحة الذهن من الزوايا والأشكال عن شيء بعدما انتهى دور القوة المدرِكة الحسية في إدراك ذلك الشي . إما بسبب بعده عن متناول إدراك القوة المدركة الحسية . وإما لأسباب أخرى . ومن هنا فإن الصورة الشعرية هي الصورة التي يرسمها الشاعر عن الأشياء كما يقع في إحساسه ، أو الشكل الذي يصوره الشاعر في صياغته الشعرية عن الصور الخارجية العالقة بالذهن بما فيها من الخلجات والتأثر والانطباع .

وأدق الصور الشعرية هي الصور التي تجمع في إطارها من عناصر الحركة والمنظر واللون والحس والمكان والزمان ما هو أكمل وأشمل ، والتي تجمع بين التضادات والمتناقضات في تركيب ونسج يختلفان عن الصور كما نحسها بالحواس الخمس .

هذا هو التحديد الذي حدده النقاد لبيان الصورة الشعرية . فلنر إذن

نصيب كل من الشاعرين أبي تمام والبحتري منها :

الصورة الشعرية عند أبي تمام :

إن الناظر لصور أبي تمام الشعرية يراها صوراً مفعمة بالألوان والحركة ، حافلة بجميع العناصر المرتبطة بالموضوع من المدركات الحسية البصرية والسمعية واللمسية . ومن ظلال الخوالج والخواطر ، وما يقع في الحس الباطني والملكة الشاعرية . ومن ثم فإذا وصف أبو تمام وصفا فإنه يعطي أولا العناصر المحسوسة بالحواس الخمس حقها الكامل في الظهور، ثم يجسد إلى جانب ذلك الصورة المنطبعة في صفحة الذهن وواقع الحس . أنظر مثلا : إلى الصورة التي رسمها عن وجوه ممدوحيه وهو غاد عليهم :

كأنَّ وجوهَهم سُرُجٌ تَزَاهَرَ أو نُجُوم سَماءِ

والسرج هنا هي السرج عندما تبدو للرائي من بعيد في ظلمات الليل المتكاثفة حيث تبدو متلألئة ، أي متحركة الضوء بسبب تذبذب أمواج الأثير فتظهر وكأنها لألأة النجم في الليالي الحالكة ، وقد عبر فيه « بتزاهر » أي تلألأ ، وهو وجه توفيقه ولو قال ، إتقد ، أوضاء ، أو قال توهج ، أو في وهجٍ ، كما قال ابن الرومي :

أَيَا وجنَتَيْهَ اللَّتَيْنِ مِنْ وَهَجٍ   في صُدْغَيْهِ اللذين من دعج

ـ ما وقع له هذا التوفيق . لأن التلألؤ لا يكون إلا عندما يبدو السراج من بعيد ، وهو الأنسب لغرضه ، لأنه يرمز بذلك إلى حالة الفاقة التي ابتلاه الزمان بها ، فصار نهاره كالليل المظلم ، فصور نفسه وهو في هذه الحالة وكأنه يشق دياجير الليل وهو في طريقه إلى ممدوحيه ، وأن الزمان وهو وقت

---

(١) وأوله : «أغدو على صحب كان وجوههم »... من قصيدة في مدح خالد بن يزيد الشيباني وأولها : « هتكت يد الأحزان ستر عزائي » ، ديوانه ص١٢ ـ ١٣ ط دار الفكر للجميع بيروت .

الغدو وإشراقة الصباح بالنسبة له حالك أسود ، وأن ابتهاجه برؤية وجوه هؤلاء الممدوحين ، وفرحته واستبشاره بهم هو ابتهاج الحائر التائه برؤية السراج في الليل البهيم .

وتوفيق أبي تمام في تصوير المحسوس هنا يتجلى في رسمه بصيص السرج بقوله « تزاهر » ثم إتباعه إياه بقوله : « أو نجوم سماء » حيث سوى بينهما في الشكل واللون والظهور ، فصور بذلك أولا الحركة بقوله : « تزاهر » ، أي تلألأ ، والتلألؤ هو ما يكون من البصيص على لمحات متتالية متواصلة من الضوء والظلمة ، فرسم بذلك الشكل عندما جعل ظهور السرج من بعيد متماثلا مع شكل النجوم وهو الشكل الدائري الذي يظهر بلون اللؤلؤ في عتمة الأفق ، وصور واقع إحساسه برؤية تلك النجوم أو الوجوه التي هي كالنجوم أو السرج بقوله : « أغْدُو على صُحُبٍ كأنَّ وجوهَهُمْ .. إلخ » فوصف الوجوه بالسرج وهي لا ضوء لها وقت الغداة ، لكن هذا هو واقع أبي تمام وهو في حالة وصفها في الأبيات السابقة بقوله : «وكأن قلبَه بمخلب طائر » و«أن يدَ الأحزان هتكت سَتر عزائه » و«أن الدهر أبرق له صرفه ، وأناله نوائبه »، حيث صار بذلك نهاره ليلا ، وغدوّه عشيا ، لكنه لما رأى وجوه هؤلاء الصحب الذين يهبون لاستغاثته ومساعدته ، استبشر بهم استبشار الرائي الحائر في ظلمات الليل فابتهج برؤيتهم وفرح كما يفرح ذلك الحائر التائه في دياجير الليل في مهامه الصحراء، برؤية السرج .

فلو قيل: ولم لم يصف وجوه الصحب بالبدر وهو أكثر وقعاً في النفوس وأجمل منظراً وقال كما قال البحتري :

أغرُّ كالقمرِ المَسْعُودِ طَلْعَتُهُ ⁂ إذا تَبَلَّجَ عَنْ بِشْرٍ وإحْسَانِ[1]

---

(١) من قصيدة في مدح شاه بن ميكائيل وأولها : « طيف تأوب من سعدى فحياني » ، ديوانه ج ٢ ص ١١٣ .

لأن الوجه الضاحك المستبشر يدخل الطمأنينة والراحة في الرائي كما يدخلها البدر في القلوب في ليل هادىء سكنت فيه العواصف ، فلو شبه الوجوه بالبدور لكان وصفه أوفق مع لون الوجه المستبشر من لون السرج الزاهرة ؟؟ والجواب أن الصواب هو ما فعله أبو تمام لأنه أتى إلى الممدوحين وقد أدقعه الفقر وانقلبت به الأحوال . وقد جاء ليجد غوثاً وملجأ منهم ، فكأن رؤ يته لهم كرؤ ية الغريق وسائل الأنقاذ ، ومن هنا فإن تشبيهه الوجوه بالسرج المتلألئة أكثر توافقاً وتناسباً مع حالته الحائرة ، وليست الحال كذلك مع البحتري فهو يصور وجه الممدوح بعد أن حصل على نعمة وأنس بهم وظل يتمتع بضوئهم . بل وهو في غمرات هذا الضوء . فتشبيهه الوجوه بالبدور وهي في ضوئها الغامر أنسب من تشبيهه إياها بالنجوم في الليالي الحالكة .

وصور أبي تمام كلها سواء في الغزل أو المدح أو الوصف والأهاجي ـ صور جامعة لا تعاني من النقص في اللون والحركة والمكان والزمان . كما أنها ملتقى إيحاءات تتداعى فيها الخواطر وتتسلسل فيها الأفكار . انظر إلى وصفه لفتاة كاعبة حسناء :

لهـا منظرٌ قَيْدُ النَّواظِرِ لم يَزَلْ يَرُوحُ ويغدُو في خَفَارَتِه الحُبُّ
تَظَلُّ سراةُ القوم مَثْنَى ومُوْحَداً نَشَاوَى بعينيها كأنهُمُ شَرْبُ[1]

صورة مكونة من بيتين في الحجم وثلاث جمل في التركيب . لكنها تحمل من صفات الحسن والجمال والأخلاق السلوكية والصفات الاجتماعية ما لا يمكن جمعه في قصيدة أو مقال ، وما تنوء بحمله صفحات من الكتب . ذلك أنه جمع في الجملة الأولى ركاماً من عناصر الجمال والأسْر الخلاب .

---

(١) من قصيدة في مدح خالد بن يزيد الشيباني وأولها : « لقد أخذت من دار ماوية الحقب » أنظر ديوانه ط دار الفكر للجميع بيروت ص ٢٩ ، هذا والضمير في لها عائد الى (غيداء) المسبوق ذكرها. وقد جعلنا موضوع الموصوف فتاتاً حسناء على حسب الظاهر بعيداً عن التشبيه أو مجازات أخرى.

وكل ما يمكن قوله في وصف فاتنة حسناء ، فقوله : « لها منـظر قيد النـواظر » يعني أن لها منظراً هو من الخلابة وعناصر البهر بمكـان لا يحَد . فلو نـظرت ملامحها استولت عليك وملكت ناظريك ، فلا تستطيع أن ترفعهما عنهـا ، أو أن تتلهى بغيـرها ، وذلـك لما اجتمـع فيهـا من عنـاصـر الحسن ، وهي : مـا تـدركه الحـواس إدراكاً تفصيلياً فتغرق فيـه مبهورة . ومن عنـاصر المـلاحة ، وهي : ما يكون من الخلابة والجاذبية بسبب تناسق الألوان ، وتسـاوق الأجزاء في المرئي . ومن عناصر البهاء ، وهي ما يكون في المُـدْرَك من أسباب البهـر المجهولة التي تأسر أحـاسيس الناظـر وتقيدهـا . ومن عناصـر الجلال ، وهي القوة التي تضفي على صاحبها من الهيبة والخلابة ما يجعله يملأ ما حولـه ولا يترك الفراغ في أطرافه ، ويجعل الرائي مضـطرا إلى الاستسلام والانقيـاد أمام هيبـة المرئي ، وهـذه الصفات الأربـع هي : جماع صفـات الجمال المتنـوعة المختلفـة ، وهل هنـاك بعد هـذه الصفات الجمـالية والجـلاليـة مـا يمكن أن يضاف إلى هذه الصورة الجامعة للجمال ؟ ـ طبعاً ، لا !!

وأمـا في الجمـلة الثـانيـة وهي قـولـه : « يـروح ويغـدو في خفـارتهـا الحب » فهو استدراك لما قد يخـالج القـارىء أو السامـع بأن هـذا الكمال في الحسن لا يكمـل إلا إذا كـان هنـاك جمـال آخـر وهـو جمـال الخلق والسيـرة والسلوك ، فكم هنـاك من الجمال مـا يستقـذر ، ويُعَفُّ عنـه ! وكم هنـاك من الفـاتنـات من تجمـع من مسحـة الجمـال ورواء الحسن ، ومن الخـلابـة والمـلاحة ـ وجـوهـا أكمـل ، لكن القلوب تَعفُّهن بسبب سلوكهن السيء ، أو أخلاقهن الشرسة . فأراد أبو تمام ألا يترك هذه الثغرة فسدهـا بقولـه : « يروح ويغـدو . . إلخ » إذ يعني أنهـا ليست جميلة بـارعـة في الحسن والمـلاحـة ، ومسيـطرة على القلوب ، ومقيـدة للنـواظـر فحسب ، بـل هي أيضـاً محببـة ومرغوبة ، وأن محبيها لا يستطيعون العـدول عنها ، إذ لا يجـدون أحسن منها بين بنـات حواء ، ولأن من أحبهـا لا يندم ، فهي خفـارة للحب لا مَعْدَى لمن

علق بهـا من الاستمرار في حبهـا ، ومن تحمل المعـاناة واللوعـة والحرقـة في سبيلهـا . . ومن كان هـذا شأنهـا فلا شـك أنها تجمـع من الأخلاق السلوكيـة الرفيعة ، ونبل الشيم والمروءة ما يفوق أترابها وبنات جنسها .

لكن أبا تمام لم يكتف بهذه الصفات أيضاً ، فأكمل الزاويـة الأخيرة في جمال الفتاة وقال :

تـظل سُـراُة القـوم مَثْنى ومَـوْحَـداً نَشَـاوَىَ بعينيهـا كـأنـهم شَـرْبُ

أي إن الذين يحبونها ويهيمون بها هم سادة القوم ، وأنهم ليسوا متيمين بهـا فحسب ، وإنما هم كذلك يتنافسون فيما بينهم على حبهاً ، ويسعـون إليها مثنى وفرادى ، وحيث إن السراة لا يغرمون إلا بمن في درجتهم ولا يسعون إلا لمن في منزلتهم في المكانة الاجتماعيـة والإصالـة ، فإنـه يعني أن الموصـوفة حسيبة نسيبة يبذل الجحاجح ووجهاء القوم جهد طاقتهم للانتساب إلى أسرتهـا والزواج منها .

وهكـذا جمع أبـو تمام في ثـلاث جمل ، من عنـاصـر الجمـال والخلق والسلوك الحسن والمكـانـة الاجتمـاعيـة ، مـا لا يمكن حشـده في مقـال أو قصيدة ، وهذه هي الصورة الشعرية الناضجة التي استوفت فيهـا عناصرُ اللون والحركة حقَّها في صور استقصائية مستوعبة ، فقـوله : « قيـد النواظـر » صورة لحـركة عيني الـرائي نحو جمـال الموصـوفة ولانغمـاس ناظـريه وجميـع قـواه المدركة في البهجة والإشراق ، والخلابة الدائرة في هيئـة الموصـوفة الخـلابة للألباب ، والآسرة للأنظار ، وقوله : يغدو ويروح « تصوير لعنصري الـزمن ، حيث يجمـع طفرات الحـزن واليـأس والأمـل والمسـرة ، وهي الصخـور التي تنكسر عليها موجات الحب ، فالغدو ، يـرمز إلى حـركة الصبـاح وما يصحبهـا من أمل متجدد ونشـاط دائب يتخلله سرور وابتهـاج بسبب لقيا الأحبـة بعضهم ببعض حينمـا تتبادل النـظرات وتتعانق البسمـة مع الكلمـة ويتجـدد كـل شيء

ويزدهر ، والرواح يرمز إلى الغروب وما يصحبه من اليأس القاتم عندما تتفرق الأحبة وترتدي القرية ثياب الليل القاتمة ، وتتوقف الحركة وتختفي الحسان وراء الأخدار فلا يكون للأحبة الوالهين سوى الانتظار والسهد والعذاب ومناجاة النجوم ، وقوله : « تظل سراة القوم . . إلخ » تصوير لامتداد الوقت وحركة الزمان .

على أن ميزة أبي تمام الهامة التي قلما تقع لغيره من الشعراء في رسم المحسوسات هي قدرته على الجمع بين المفترقات وشبه الأضداد التي لا يمكن الجمع بينها إلا بقدرة الشاعر الفذ مثل أبي تمام انظر إلى قوله :

تـرَدَّدَ في آرائهـا الحسْنُ فـاغتـدَتْ قرارةَ من يُصْبِي ونُجْعَةَ مَنْ يَصْبُـو[1]

تصوير للربع وقد جمع فيه من المفترقات ما لا يقع إلا للأفذاذ ، وقوله : « تردد في آرائها الحسن » تصوير لحركة معنوية ، هي حركة الحسن والجمال الذي يعم الربع ويدور بالناظر حيثما تدور حدقته ، فأينما أدار عينه أخذه حسن الربيع أخذاً وخلبه جماله خلبا ، لما فيه من حركة دائبة للحسان والألوان الجميلة التي تنعكس على الربع عندما يحل الأصيل فيزداد لونه الذهبي تساوقاً وأتساقاً مع الرمال حولها ، وعندما يتنفس الصبح فيغمر الربع بضوء ناعم فضي هادىء . وقوله : « قرارة من يصبى ونجعة من يصبو » كلمات من أبعد المفترقات التي تضرب كل واحدة منها في البعد عن صاحبتها إلى أقصى حدوده ، لكن أبا تمام قد استطاع أن يجمع بينها وأن يخلق بينهما من المناسبة والصلة في ألزم العلاقات . فإذا دققنا النظر في كلمتي « القرارة والإصباء » ـ والأخيرة من صفات الشائق الذي يستهوي المشوق ويستولي على لبه ويملك عقله وفكره فيجعله على جمر من النار حيث لا استقرار ولا راحة

(١) من قصيدة في مدح خالد بن زيد الشيباني وأولها : « لقد أخذت من دار ماوية الحقب » ديوانه ص ٢٩ ـ ٣١ .

ولا هدوء ، ثم إذا نظرنا إلى قرارة ، وهي ترمز إلى الطمأنينة والاستقرار والهدوء ، وأمعنا النظر إلى المصبى الجميل المحفوف بنظرات الإعجاب والمطلوب من قبل الجميع ، وإحساسه بالراحة وأدركنا استقراره الذي لا يشوبه التعكر ـ وجدنا المناسبة بين الكلمتين ، وارتباطهما برباط وثيق لا تنفصم عراه .

وقوله : « نجعة من يصبو » أيضاً كلمتان تفصلهما عن بغضهما الفواصل الكثيرة ، ولكن إذا دققنا النظر في كلمة « النجعة » وهي الحركة الدائبة وراء الكلأ والماء وما فيها من عدم الاستقرار ونظرنا إلى حالة العاشق الولهان المتيم وسهده وعذابه وما به من الاضطراب وعدم الراحة ـ أدركنا أنه في نجعة واضطراب دائمين ، ووقفنا على الصلة التي تربط بين الكلمتين .

وصور الربط بين الكلمات المفترقة المتباعدة كثيرة يفيض بها شعر أبي تمام كله : يقول : « لهم نسب ، كالفجر »[1] ـ أين الفجر والنسب ، كلمتان ما أبعد الشقة بينهما ، لكن ملكة أبي تمام قد جمعت بينهما في أقوى رباط فجعلتهما مختزلة من مئات الصور التي تتوارد على صفحة الخيال ويتداعى فيها الفكر وتتسلسل فيها الخواطر ، ذلك أنه لو نظرنا إلى الفجر وكأنه تنهد من الطبيعة بعد طول سبات ، ورأيناه كيف يشق دياجير الليل ويزينها ، وكيف يبعث الحياة في الأقاصي والأداني : في الإنسان والحيوان والنبات مع الصباح، ثم إذا وضعنا في اعتبارنا أن أصحاب النسب الذين خصهم الشاعر بمدحه قد أتوا بعد ظلامة وقعت على الناس فأزالوها ، وعمَّموا الخير في الناس وأصلحوا من حياة قومهم ما أفسده غيرهم ، وإذا علمنا أنهم كانوا ثمالا لليتامى وغوثاً للضعفاء ، وعوناً للأرامل ، وموئلا للأقاصي والأداني ، وعامل

(١) من قصيدة في مدح خالد بن يزيد الشيباني وأولها : « لقد أخذت من دار ماوية الحقب » ، ديوان أبي تمام ص ٢٩ ـ ٣١ .

خير للأعداء والأصدقاء والأقوياء والضعفاء ـ وجدنا الجامع والرابط بين الفجر والنسب وعرفنا أن القاسم المشترك بينهما هو بعث الحياة وتعميم الخير على كل شيء من غير تمييز وتفضيل .

على أن صور أبي تمام كلها على هذه المشاكلة والصور الثلاث الأخيرة التي ذكرناها هي من قصيدة واحدة ، وقد سقناها لنثبت أن كل صور أبي تمام صور شعرية ، وتأكيداً لهذه الحقيقة نذكر كذلك بعض الأمثلة من القصيدة نفسها من غير تعليق :

مضوا وهم أَعْتادُ نَجْدٍ وأَرْضِها يرونَ عظاماً كلما عَظُمَ الخَطْبُ[1]

هو الأضْحَياتُ الطَّلقُ رَقَّتْ فروعُه وطابَ الثرى من تحته وزكا التُّربُ[2]

أولاك بنو الأَحْساب لولا فِعالهم درجن ، فلم يُوْجَدْ لِمَكْرُمَةٍ عُقْبُ[3]

الصورة الشعرية في شعر البحتري :

تتدرج الصورة الشعرية كما ذهب إليه النقاد الغربيون على حسب قدرة الشاعر على السمو بالتصوير وعلى الدقة في رسم الأشكال ، والزوايا ، والحركة ومدى تمكنه من تصوير الخوالج والمعاني المعقولة ، ومن الجمع بين المفترقات في قاسم مشترك لا يقع للناس العاديين . فهي تكتمل إذا اكتملت هذه العناصر فيها ، وتنتقص إذا شحت بأحد هذه العناصر .

ومن ثم فإن أدنى درجات الصورة الشعرية هو الصورة التقريرية ، وتأتي من النقل البحت وتكون مبصرة أو محسوسة أو مسموعة ، أو مشمومة ، أو ملموسة فقول الشاعر :

ليلٌ وبدرٌ وغصنٌ ، شعرٌ ووجهٌ وقدْ خمْرٌ ودرٌّ ووَرْدْ ، ريقٌ وَثَغْرٌ وخَدّ

(١ ـ٣) من قصيدة في مدح خالد بن يزيد الشيباني وأولها : « لقد أخذت من دار معاوية الحقب »
أنظر ديوان أبي تمام ص ٢٩ ـ ٣١ .

صُدْغَ الحبيب وحالي، كلاهُما كالليالي ، وثَغْرُهُ في صَفَاءِ ، وأدْمُعِي كاللآلِىء

وقوله :

كأنما يبسِمُ عنَ لؤْلُؤٍ مُنَضَّدٍ أو بَرَدٍ أو أُقَاحْ

صورة تقريرية ونقل بحت .

والدرجة التالية لهذا النوع ، والتي تتدرج في الكمال نحو الأحسن هي النقل مع تصرف حيث يجسد إحساس الشاعر وإنطباعه إزاء الموصوف ومنها قول الشاعر :

كأنَّ قلوبَ الطير رطباً ويابساً لدى وَكْرِها العُنّابُ والحَشَفُ البالي

وقول الشاعر :

كأنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوقَ رَؤُوسِنا وأسْيَافَنا ليلٌ تَهَاوَى كواكبُهْ

وقوله:

البدرُ مُنْتَقِبٌ بِغَيْمٍ أبْيَض هو فيه بَيْنَ تَفَجُّرٍ وتَبَلُّجِ
كَتَنفس الحَسْنَاءِ في مِرآتها كمُلَتْ محاسنُها ولم تَتَزَوَّجِ

وهناك نوع ثالث : وهو الصورة الإيحائية التي تبلغ ذروة الإبداع وتكون مليئة بالرموز المعنوية وهي قمة لا يتسنمها مقلد ولا يسمو إليها إنسان من غمار الناس ومن هذا قول الشاعر :

إنما النَّفْسُ كالزُّجاجة والْـ ـعِلْمِ سِراجٌ وحكمةُ اللهِ زَيْتُ

وقول الشاعر :

إنما الدُّنيا كبَيْتٍ نسجُهُ من عَنْكَبُوتِ

وقوله :

كـأنَّ نجُـومَ اللَّيـلِ زُرْقٌ أسِـنَّتُـه   بهـا كـل من فـوق التـراب طَعينُ

والدارس لشعر البحتري يجده ضنينا بالنوع الثالث ولـه من النوع الثـاني نصيب لا بأس به ، بينما جل صـوره تتألف من النمط الأول . والسبب هـو أن البحتري ـ كما سبق أن قلنا في أسباب الغموض والوضوح في شعر البحتري ـ هو شاعر الألوان الزاهية ، وتصويره يرسم المحسوسات على شاكلة يحس بهـا غمار الناس بحواسهم الخمس ، بل يمكن القول بأنه يخبر في تصويره عمّا هو يحس به بحواسـه المدركـة الظاهـرة ، ولا يعبر عن وقـع ذلك المحسـوس في نفسه ولا عن تأثيـره على حواسـه الباطنـة ولا عن خوالجـه تجاهـه ، وإن يكن يرسم شيئاً فهو رسم للطول والعرض والقامة فقط .

والواقع أن الفن سـواء أكان شعـراً أو رسما أو تمثيـلا إنما هـو محاكـات لأشكال الطبيعة ، لكن أردأ أنواع المحاكاة أن يكون المَحْكِيُّ مماثلا للمحْكِيِّ عنـه في الـطبيعـة ، وشعـر البحتـري من هـذه الـوتيـرة ، لأنـه إمـا تصـويـر للمحسـوس ، وأما خبـر عن الأحداث المـدركة حسـا ، أو خبـر عن المعـاني المجردة ، والنوعان ليسا من رؤ ى الشاعر في شيء فمثل قوله :

وصبـغُ خَدٍّ يكـادُ يَدمي احْمـراراً   وردُهُ فـي الـعـيْـون أو جـلنَّـارُهُ
وفتـورٌ من طرْفٍ أحـوَى إذا صَـرَّ   فَـهُ أغنـتِ الـقـلوبَ احْـورارُهُ

لا شـك تصويـر دقيق للخـد عنـدمـا يعلوه الاحمـرار خجـلا من تتـابـع النـظرات إليه، وحـالة تمـوح حُمرة الـدم على صفحتـه بفعـل نضـرة الشبـاب وحيويته ، كما أن بيته الثاني تصويـر للعين الفاتـرة أو الطرف الخمـر لصاحبـه الحيِّ الخجول .

والصورتان دقيقتان في رسم المحسوس ، لكنهما لا ترتقيان في التسامي إلى مـرتبة النمط الثـالث من الصور حيث يكـون التعبير ابتـداعـاً والمحسـوس

معاني ، والمعاني رموزاً، والصورتان ليستا من هذه الوتيرة شأنها شأن كثير من صور البحتري الأخرى .

غير أنه يبدو أن أحسن وأدق صور البحتري الشعرية هي صوره في قصائده الوصفية مثل قصائده في وصف الطبيعة كقوله[1] :

ذاتُ ارْتِجاز بحنين الرَّعْدِ	مجرورةُ الذَّيْل صَدُوْقُ الوعدِ
مسفُوحةُ الدَّمْعِ لغير وَجْدِ	لها نَسِيمٌ كنسيم الوَرْدِ
ورنَّةٍ مثل زئير الأُسْدِ	ولمعُ برقٍ كسيوف الهِنْدِ
جاءت بها ريح الصبا من نَجْدِ	فانتشرت مثل انتشار العِقْدِ
فراحت الأرض بعيشٍ رغدٍ	من وشْي أنوار الرُّبا في بُرْدِ
كأنما غِدرانُها في الوَهْد	يلعبن في حبابِها بالنَّردِ

صورة لسحابة انهمرت وغمرت الأرض بمياهها الغدقة ، ولكن هذه السحابة ليست من السحب المطبقة : أي السحب المائية المتوسطة الارتفاع التي تمطر مطراً عاماً يصل مداها إلى مئات الأميال المربعة أحياناً ، ولكنها هي السحابة المعروفة عند العرب بالركام أو « المُكْفَهِرّ » وهما من السحب العالية التي يصل ارتفاعها أحياناً إلى عشرين ألف قدم . لأن السحب المطبقة تغطي كل جوانب الأفق فلا يبدو لها ذيل ولا رأس ولا حروف ، والسحب التي لها قاعدة ورأس وحروف عندما تمطر إنما هي السحب الركامية والمكفهرة التي تبدأ المطر من جهة واحدة. وعلى أيٍّ فقد استطاع البحتري أن يرسم بعض الحركات ومدركات حاسة الشم والبصر وقت المطر وبعده، فقوله « له نسيم كنسيم الورد » تصوير لحالة من حالات هطول الأمطار بالنهار ، وهي

---

(١) أنظر ديوان البحتري ج ١ ص ٥٦٧ وفي البيت السابق أنظر ديوانه ج ٢ ص ٦٥ وفي البيتين السابقين أنظر ديوانه ج ٢ ص ١١٧ ـ ١١٨ ط دار صادر بيروت .

حالة اشتداد المطر عنـدما تتـوقف الريـاح ، وتبدو السحب وكـأنها جـاثية على الأرض وتبدو الأرض وكأنها لاصقة بالسماء في بياض فجر بـاهت يظهـر الأفق فيه وكأنـه فرنـد سيف ، أو كأس بلوري أبيض مليء بـالزئبق !! عنـدئذ يحس المتفـرج على المطر من مكـان طلق بنفحة نسيم رقيقـة بـاردة تصحبهـا نكهـة لافحة منعشة ترتفع من الأرض بعد أن تندت بمياه المطر ، فينبعث من مجموع ذلك غبار مائي يشبه نَفَس ورد امتلأ كأسه بالندى في الصباح البليل البارد .

وقوله : « كأن غدرانها في الوهد . . إلخ » أدق تصوير لحـركة الحبـاب على صفحة الغدير، حينما تجري على صفحة الماء مسرعة مع كل موجـة من موجات الرياح، ثم تتوقف فجأة ثم ترتد بسرعة مع موجة الريح التي تكر عليها بعد أن اصطدمت بضفـة الغديـر وارتدت في اتجـاه معاكس ، فـإذا نظرنـا إلى حركة دمى وهي تتـدحرج على صفحـة النرد عنـدما يلقيهـا اللاعب ، فتتـوقف بسرعة نجد الحركتين متماثلتين تماما ، وهو دليل على ملاحظة الشاعر وقدرتـه على استيعاب المدركات .

فلا مجال للشك إذن في أن الصورتين قـد بلغتا من الـدقة حـد الاكتفاء سواء فيما يرتبط بالحركة أو القامة أو الشكل ، أو أشياء أخرى .

ولكن الشيء الذي يؤخذ على البحتري أنه لم يصور حركـة السحابـة ، ولم يعتن بألوانها وسيرها وأنها منقـادة أو جموح ، كـل ما قـال عنها : هـو أنها مجرورة الذيـل وأنها تـرتجز بحنين الـرعد ، وأنهـا جاءت مـع ريح الصبـا من نجد . مع أن الصبا لا تهب من جهة نجد لأن نجدا تقابل العراق وبادية سوريا من جهة الجنوب والصبا من الرياح الشرقية ، وقد أخذ ذلك من قول أبي تمام في وصف السحابة ، آخذة بطاعة الجنوب ، ولكن فـاته أن الجنـوب في شعر أبي تمـام هي غير الصبـا ، وإنما ريـح الجنوب التي تـأتي بالمـطر في بـاديـة

الشام ، وشمال الجزيرة في مواسم الصيف والخريف[1] وهي ليست من الصبا في شيء .

أما أن وصف البحتري لآثار المطر ناقصة فلأنها لم تتجاوز الأنوار والأزهار على الروابي ، إذن فتصوير البحتري للمطر ثم لآثاره هنا ليست كاملة وتشتكي من نواقص عدة نتبينها عندما نقارن هذه الصورة بمقطوعة أبي تمام في المطر حيث يقول :

حَمَادِ من نَوْءٍ لـه حَمادِ ... في ناجِرات الشَّهرِ لا الدَّآدي

أطلق من صرٍّ ومن نوادي ... فجاءَ يَحْدُوها فنِعْمَ الحَادِي

سارِيَةٌ وسَمْحَةُ القِيادِ ... مسْودَّة مُبْيَضَّةُ الأيادي

سهَّارة نوّامة بالوادي ... كثيرة التعريس بالوِهاد

سيقت ببرق ضارِمِ الزِّنادي ... كأنه ضمائر الأغْماد

ثم برعد صَخَبِ الإرعاد ... يسلُقُها بألسُنٍ حِداد

لما سَرَتْ في حاجة البلاد ... ولحَقَ الأعجازُ بالهَوادي

واختلط السَّواد بالسِّواد ... أظفرتِ الثَّرى بمن تُعَادي

فرويتْ هاماتُه الصَّوادِي ... كم حملتْ لمُقْتِرٍ من زاد

ومن رُواءِ سَنَةٍ جُماد ... وجلبَتْ من رُوقةِ العِتَادِ

من القلاص الخُور والجلاد ... والمقربات الصفوة الجِياد

ومن حبير اليمنة الأبراد ... من الحَمِيَّات ومن ورَّادِ[2]

صورة كاملة جامعة للمطر وآثاره ، اجتمع فيها كل عناصر التصوير من

---

(١) والدليل على أن المطر الذي يصفه أبو تمام من أمطار الصيف قوله : في ناجرات الشهر لا الدآدي ، والناجرات أي شهور الأوقات الحارة ـ أنظر ديوانه ط دار الفكر للجميع بيروت ص ٣٤٨ .

(٢) من قصيدة في وصف المطر ـ انظر ديوانه ط دار الفكر للجميع بيروت ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩ .

اللون والحركة والأبعاد الزمانية ، والمكانية ، وكل ما ينطبع به ذهن الناظر للمطر ـ فقد استقصيت العناصر فيها ، فجاءت الزوايا والصور في ألوانها الخاصة بها ، وظهر البعد الزمني للنوء مرسوماً ، وصُوِّرت حركة السحب وصفاتها، من الهجود على القمم، والعكوف على بطون الأودية، وحركتها علىَ بساط الريح، وسهولة قيادها ـ مدركة محسوسة .

ثم إنه بين رواء الأرض وقهرها لعدوها وهو الجدب ، وقال في آثار المطر أنه أتى برواء بعد سنة أشهب وبحوامل من النوق ، وبجياد حوامل ، وبكساء ، وبنخوة وشجاعة وحمية وقدرة وسلطان . وهكذا فإن أبا تمام قد جمع في هذه الأبيات من أسباب تداعي الخواطر وتسلسل الأفكار ما هو جد كبير، حتىَ أن الناظر لهذه الصورة يلاحظ أن أبا تمام قد عزا إلى هطول الأمطار جميع الأسباب التي تستقيم معها الحياة، من أسباب اقتصادية كالثروة الحيوانية والزراعية وما يتعلق بالمأكل والملبس ، ومن أسباب عسكرية كالقوة والأمن والاستقرار، ومن الأسباب السياسية كاستقرار الحكم وقهر الأعداء وحفظ السلطان .

وتعبير أبي تمام في تشبيهه البرق ببريق السيوف بقوله : « ضمائر الغمد » أدق من تعبير البحتري « بالسيوف الهندية » لأن بريق السيف لا يتأتى إلا من الجزء الذي يدخل الغمد .

وهكذا نجد أبا تمام أدق في تصويره للأشياء ، وأكثر تحرياً في إقصاء الأبعاد والمناظر والزوايا والأشكال في الصور التي يرسمها ، وبالتالي فهو يفضل على البحتري في الصورة الشعرية ، وإن كان الأخير موضع إعتراف بأنه شاعر وصف دقيق وقد وقع له من التوفيق في وصف الربيع ، بقوله :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً . . . الخ . . .

ـ ما لم يقع لشاعر لكنه ـ مع كل ذلك ليس في درجة أبي تمام، ذلك

لأن صور البحتري ناقصة ومعاناتها من الفقر في اللون وتصوير الحركات ورسم ما يقع وراء المحسوس كثيرة ، وقد ذكرنا بعض أسباب النقص في صور البحتري ونلخص بعضها الآخر في النقاط التالية :

أولاً : أخطاؤه الكثيرة في التصوير : فالبحتري يخطىء في التصوير كثيراً، وأخطاؤه مما لا يمكن التغاضي عنه ، فقوله :

يعطي على الغَضَب المتَعْتِعِ والرِّضا ... وعلى التَّهلُّل والعَبُوسِ الأربَدِ[1]

كالغيث يسقي الخافقين بأبـ ... ـيض من غيمه وبأحمر وبأسود

صورة قاتمة لجواد يشبه الغيث في البذل والعطاء ، لأنه وصفه بالعبوس المتجهم الغاضب المستشيط المضطرب وقت العطاء. وصفتا: العبس والاكتئاب ليستا من صورة الكريم ، والجواد مهما كان أمره لا يكون متجهماً عبوساً وقت العطاء ، لأنه يعطي بوجه باسم مستبشر وغرة مشرقة من البهجة والسرور والشعراء لا يصفون أهل الجود إلا بالتهلل والإشراق وقت العطاء ، يقول زهير وهو يصف ممدوحه بالجود :

تراه إذا ما جئتَه متهَلِّلاً ... كأنك تعطيه الذي أنت سائله[2]

ويقول آخر :

متى يقل حاجبا سُرادِقُه ... هذا ابنُ أبيضَ بالباب ، يبتسمُ[3]

ويبتسم جواب لمتى .

---

(1) من قصيدة في مدح يوسف بن محمد وأولها : « أصبا الأصائل إن برقة منشد » . ديوانه ج ٢ ص ٦٥ ـ ط دار المعارف .

(2) جعله الحاتمي أمدح بيت وهو من قصيدة لزهير بن أبي سلمى : انظر العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١٤٠ وانظر ديوانه : ١٤١ والشعر والشعراء ١٤٨ والعقد الثمين ص ٩٣ .

(3) قد عده الأصمعي من أخلب الشعر ، انظر المصدر السابق ط دار الجيل بيروت ج ٢ ص ١٤١ .

وقال الحطيئة :

كسُوبٌ ومِتلاف إذا ما سألتَه تهلَّلَ واهتزَّ اهتزاز المُهَنَّد[1]

وقال أبو تمام :

إنما البشرُ روضة، فاذا أعقب بذلاً فروضةٌ وغدير[2]

وقال :

يستنزل الأمل البعيد ببشْره بُشْرى الخَمِيلةِ بالربيع المُغْدِقِ[3]

على أن وصف الممدوح بالتجهم أمر لا يروق لأصحاب الظرف والذوق النابه ، حتى أن كثيراً من الشعراء لم يرضوا أن يصفوا ممدوحيهم بالتجهم في وقت النزال ، وعندما يلتقي الفرسان ، وتتطاير الأعين وتُجزُّ الرؤوس في الحرب ، وهو الوقت الذي يحمد أن يُقَطَّبَ فيه الجبين وأن تُكَشَّر الأنياب ، وتعبس الوجوه . . يقول الشاعر :

تشابَهَ يوماه علينا فأشْكلا فلا نحن ندري أيُّ يوميه أفضلُ
أيومُ نداه الغرِّ أم يومُ بأسه وما فيهما إلا أغرُّ مُحَجَّلُ[4]

ويقول آخر :

تمضي أسِنَّتُه ويُسْفِر وجهُه في الحَرْبِ عند تَغَيُّرِ الألوان[5]

ومعنى يسفر : ينبلج إشراقة وتبسما .

ولو ربط البحتري وصف الممدوح بالكآبة بجانب التهلل بأمور تستلزم

---

(١) عد من أجود أنواع المديح ، انظر العمدة ط دار الجيل بيروت ج ٢ ص ١٣٧ .

(٢) انظر : ديوانه ١٣٩ ـ الموازنة ج ١ باب الاحتجاج وكذلك أخبار أبي تمام ط المكتب التجاري للطباعة بيروت ص ٧٣ .

(٣) ديوان أبي تمام ص ١٣٩ والموازنة باب الاجتجاج .

(٤) لابن أبي حفصة ، انظر العمدة ج ٢ باب المديح .

(٥) لابن أبي حفصة ، انظر المصدر .

التكشير والكلوحة مثل ساعات البأس ، والعقوبة والحرب لحملناه على ما حمل عليه قول ابن هرمة :

لـهُ لحَظَاتٌ عن حِفـافَيْ سَرِيـرَةٍ ... إذا كَـرَّهـا فيهـا عِقَـابٌ ونـائـل
فـأُمُّ الـذي أمنـتَ آمنـة الـرَّدى ... وأم الـذي أوعَدْتَ بـالثُّكل ثـاكـل(١)

وقول أبي العتاهية :

يضطرب الخوفُ والرجاء إذا مـا ... حـرَّك مـوسى القضيبَ أو فكـرا(٢)

ولكن البحتري قد قلد أبا تمام معنى ولفظاً في قوله :

يستنـزل الأمـلَ البعيـدَ ببشـره ... بشـرى المَخيلة بـالـرَّبيع المُغْـدق
وكـذا السحـائب قلمـا تـدعـو الى ... معـروفهـا يـومـاً إذا لم تُبْـرق(٣)

قلده وكرر معناه أكثر من سبع مرات، منها قوله :

كـانت بشاشتـك الأولى التي ابتدأت ... بـالبشـر ثم اقتبلنـا بعـدهـا النِّعَـما
كـالمُزْنَـة استَـوْبَقَتْ أولى مَخِيلتِهـا ... ثم استَهَلَّت بغُـزْرٍ تـابَـعَ الـدِّيَمـا(٤)

وقوله :

ضحكـات فـي إثـرِهنَّ الـعـطايـا ... وبـروقُ السَّحـاب قبـلَ رُعُـودِهِ(٥)

فأراد أن يلوك نفس المعنى فخشي أن يؤدي به تكراره لقولة أبي تمام المذكورة إلى الابتذال، وخاصة بعد أن بلغ بـه التكـرار فيـه أكثـر من سبع

---

(١) ديوان ابن هرمة قافية اللام ، والعمدة لابن رشيق ج ٢ باب المديح .
(٢) ديوان أبي العتاهية قافية الراء ، والعمدة لابن رشيق ج ٢ باب المديح .
(٣) من قصيدته في مدح الحسن بن وهب وأولها : « يا برق طالع منزلا بالأبرق » ديوانه ط دار الفكر للجميع بيروت ص ١٣٩ .
(٤) من قصيدة في مدح رافع بن هرثمة . ديوانه ط دار صادر دار بيروت ج ٢ ص ١٤٩ .
(٥) من مدحه للخضر بن أحمد وأوله : « مات عهد الصبا وباقي جديده » ، ديوانه ج ٢ ص ٢٠٢ .

مرات، ومن ثم أراد أن يغير من المعنى شيئاً، فوصف ممدوحه الجواد الكريم بالتجهم وقت العطاء، لأن الغيث يغدق بمياهه على الأرض من وجهه المتجهم الضاحك، ألا وهو غيمه وسحبه البيضاء والسوداء والحمراء ، ولكن هذا خطأ من البحتري ، لأن مقدمات المطر سواء سحباً أو بروقاً أو رعوداً أم رياحاً لم يصفها أحد بالكلوحة والتقطب والجهامة ، بل جعلوا كل هذه المقدمات بشارة خير ، وأضفوا عليها صفات الابتسامة والضحك ووصفوها بأنها أسباب مسرة ، يقول أبو نواس :

بشْرُهم قبل النَّوال اللاحِق ... كالبرق يبدو قبل جُودٍ دافقِ[1]

ويقول البحتري نفسه :

متَهَلِّل طَلْقٌ إذا وعد الغِنى ... بالبشر أتبع بِشْرَه بالنَّائِل
كالمزن إن سَطَعَتْ لوامعُ برقه ... أجْلَتْ لنا عن دِيْمَة أو وابِل[2]

ويقول :

كانت بشاشتُك الأولى التي ابتدأت ... بالبِشْر ثم اقتبلنا بعدها الدِّيما

كالمزنة استوبقت . . الخ[3] .

وهكذا فإن البحتري أخطأ في تصوير وجه ممدوحه الجواد الكريم وأراد أن يبدع ويجدد فأغث وأردأ .

وقوله :

---

(١) أخبار أبي تمام ط المكتب التجاري بيروت . ما جاء في تفضيل أبي تمام ، الموازنة بين الطائيين ج ١ ص ٣٩ وديوان المعاني للعسكري ج ٢ ص ٣٠٧ .

(٢) من قصيدة في مدح المعتز بالله وأولها : « لو كان يعتب هاجر في واصل » ديوانه ج ٣ ص ١٦٤٦ ط دار المعارف .

(٣) ذكرناها في الصفحة السابقة .

عن حب أحوى أسيل الخد أبيضه ساجي الجُفون كحيلِ الطَّرف أسودِه[1]

خطأ في تصوير الوجه لأنه وصفه بالبياض ثم قال أن صاحبه أحوى ، فإذا كان أبيض فهو ليس بأحوى لأن شفة الجنس الأبيض وكل ذي بشرة بيضاء بحكم الواقع والمشهود في الأجناس البشرية لا يمكن أن تكون ذات حوة وإنما هي حمراء قانية ومن ثم فهي تشبه باللَّعلِ الأحمر، والياقوتة الحمراء، والمدامة .

فإذا وُصِف غلام أو امرأة بحوة في الشفة فإنه لا يوصف بالبياض يقول الشاعر :

دلَّهُهُ حُبُّ رَشَا أحْوَرِ أحوى غضيضِ الطرف مَحْطُوطِ[2]

ذكر جميع ملامح الوجه وصفاته ولم يذكر أنه أبيض لأنه ليس أبيض بالفعل . وهكذا إذا كان الموصوف أبيض فإنه لا يوصف بأنه أحوى ، بل توصف شفته بالحمرة القانية ، والياقوتة الحمراء ، وإذا وصف بالسمرة وأتبع ذلك بوصف الشفة فعندئذ يقال حواء أو أحوى يقول الشاعر :

حَسْبِي بحُبٍّ « مَهَنَّا » عمن غدا في الخُمُولِ
بذي دلالٍ وجِيْدٍ لدى محِبٍّ بخيلِ
صعْبُ العِنان شَمُوسٍ بالمُقلتين قَتُولِ
كغُصْنِ بانٍ تثنى على كُثَيْبٍ مَهِيلِ
وشامخِ الأنفِ يُزْهى بحُسْنِ قَدٍّ أسيلِ
وحُوَّةٍ واسمِرار وكسْرِ طَرْف عَلِيلِ[3]

---

(١) من قصيدته في مدح الحسن بن مخلد ، وأولها : « طيف ألم فحيا عند مشهده » ديوانه ج١ دار صادر بيروت ص ٢٠٧ .

(٢) من مقطوعة للخاركي ، أنظر طبقات الشعراء لابن المعتز ط دار المعارف بمصر ص ٣٠٧ .

(٣) من شعر عبد الله بن أمية ، أنظر الطبري ج ١٢ والكامل لابن الأثير أحداث المائة الثانية بعد الهجرة ، شعر الغزل .

لما وصفه بأنه أسمر اللون ، وأراد أن يصف شفته وصفها بأنها حواء . ذلك أن الحمرة والبياض لا يجتمعان .

وقد يقول قائل : إن الحوة في شعر البحتري هنا هي الحُوَّة الموشّمة ، وهي ما تكون بفعل غرز الإبرة في الجلد وذر الصبغ فيه لرسم بعض الخطوط والألوان عليه ، وقد دأب الناس عليها منذ وقت طويل ، وما زالت هناك هذه العادة دائبة بين قبائل في السودان وتونس وقبائل الشام والعراق والنوبة وطوائف الغجر، حيث يستوشمون بصور متنوعة على أجزاء من الجسد ومنها الشفتين لخلق الحوة واللمى فيهما . . . ولكن التوشيم لخلق الحوة واللمى الصناعية في الشفتين إنما يكون في النساء فقط وليس في الذكور بتاتاً .

وقوله : كحيل الطرف ، في وصف طرف الغلام ليس دقيقاً في التصوير لأنه يعني بالكحل ذلك السواد الذي يكون في منتهى الأشفار من الجفن فيبدو وكأن العين قد كحلت ، وكان ينبغي أن يقول : بدل كحيل الطرف ، كحل الطرف أو أكْحَل الطرف أو ذو العين الكحلاء ، أو أكحل العينين ، يقول الشاعر :

نُجْل العيون قواصدُ النُّبْل ... قتلننا بعيونها النُّجْل
كحل الجمالُ جفون أعينها ... تفْتَرُّ عن كَحَلٍ بلا كُحْلِ[1]

وقال آخر :

ليس التكحُّلُ في العينين كالكَحَل[2]

---

(١) ذكر في خزانة الأدب أنه لبشار ، انظر الخزانة ج ٢ شواهد جمع التكسير ، ونسبه ابن المعتز لما في المجنون قال حدثني أبو شجرة قال : كان ماني المجنون من أشعر الناس ثم ساق له أشعاراً ومنها هذان البيتان ـ طبقات الشعراء ص ٣٨٣ .

(٢) لا أعرف قائل هذا البيت وقد ذكره متمثلاً به أكثر المعاجم : انظر أساس البلاغة للزمخشري ، كحل ، ص ٨١٢ وانظر : لسان العرب لابن المنظور : مادة ك.ح.ل. ومعاجم أخرى في نفس المادة .

وروي عن الحسن بن علي (رضي الله عنه) أنه قال في وصف رسول الله ﷺ أنه كان أكحل العينين أهدب الأشفار[1] ، وهذه كلها تعني أن السواد في العين طبيعي وأنه كحل خلقي وليس بفعل الفاعل ، قال ابن الرومي :

تَغْنُونَ من كل تقريظ بمجْدِكُم   غِنى الظباء عن التكحِيْلِ بالكَحَلِ [2]

أما التعبير « بكحيل » فإن معناه لغوياً « المكحول » ولم يستعمل لدى القدامى إلا بهذا المعنى . قال الشاعر :

أما والخالُ في الخدِّ الأسيل   وطرف فاتر غَنَجٍ كحيل [3]

أي مكحول ، وقد اتفق أهل اللغة على ذلك[4] .

وقال أبو نواس :

دمعة كاللؤلؤ الرطب   من الطرْفِ الكَحِيلِ

ذَرَفَتْ في ساعة البين   على الخدِّ الأسيل

إنما يفضح العشاق   وقت الرحيل[5]

يعني به طرفاً مكحولاً لأنه يذكر ذلك ساعة الوداع والفراق والرحيل عندما تكون المحبوبة على أتم الزينة متكحلة .

ولو قيل : وهل يضير أن يكون الطرف مكحولاً وقد وصف كثيرون في تشبيههم العين بالتكحل .

---

(١) انظر سيرة الرسول ﷺ لابن هشام ، هيئة الرسول الشريفة ـ ﷺ ، وشروح الهمزية للبوصيري .

(٢) زهر الآداب ج ٤ ص ١٠٨٢ ط الرابعة ط الجبل بيروت ضبط وشرح زكي مبارك وتحقيق محيي الدين عبد الحميد .

(٣) من شعر درست المعلم : أنظر أخباره في طبقات الشعراء لابن المعترض ٣٣٥ .

(٤) أنظر المعاجم : القاموس للفيروز أبادي . المصباح المنير ، الجوهري ، ولسان العرب ، مادة « كحل » .

(٥) من كتاب أبي نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه ، لابن منظور المصري تحقيق عمر أبو النصر ط ثانية ط بيروت ص ٢٤٢ .

قال كعب بن زهير :

ألاَّ أغنَّ غضيضُ الطرف مكحولُ[1]

وقال عنترة العبسي :

نظرت اليك بمُقلة مكحولة ... نظَرَ المريض بطَرْفه المُتَقَسِّم[2]

والجواب هو أنه لا يعيبهم ذلك لأنهم وصفوا بأقوالهم تلك أنثى ، والنساء يتكحلن للزينة وقد ذكروا هذه الأوصاف مصحوبة بذكر وداعهن[3] ، ورحلتهن، أي عندما يكن على أتم زينتهن ارتداء وتطيباً وتكحلاً ، ويختلف في ذلك الذكور لأن التكحل في الذكور ليس للزينة وإنما للتداوي وهنا مكمن الخطإ .

ثانياً : أن البحتري، كما سبق أن أشرنا إليه شاعر المحسوسات فهو يرسم القامة والطول والعرض ولا يلقي بالا إلى ما يقع في إحساسه الشعري كما لا يرسم انطباعه تجاه المحسوس المدرك .

وكل ما يفعله هو أنه يخبر عن المحسوس

إني تركت الصِّبَا عمْداً ولم أَكَدِ ... من غير شيب ولا عَذل ولا فَنَد

من كان ذا كِبدٍ حرًى فقد نضبت ... حرارة الحب عن قلبي وعن كبدي

نقضت عهد الهوى إذ خان عهدهم ... وحلْت إذ حال أهل الصد والبعد[4]

---

(١) ومصرعه الأول : «وما سعاد غداة البين إذ رحلوا »، الجمهرة : قصيدة كعب بن زهير ، من أصحاب المشويات ، الجمهرة ط دار نهضة مصر ص ٧٨٨ .

(٢) من قصيدة لعنترة أولها : « أعياك رسم الدار لم يتكلم » الجمهرة ص ٤٤٠ .

(٣) والدليل على ذلك أن كعب قد صرح برحيل سعاد إذ يقول : «وما سعاد غداة البين إذ رحلوا » وعنترة قد صرح أيضاً قبل هذا البيت بأربعة أبيات فقال :

ولقد نظرت غداة فارق أهلها ... نظر المحب بطرف عين مُغْرم

(٤) من مديحه في أبي نهشل : ديوانه ط دار المعارف ج ١ ص ٥٧٣ .

يـريد أن يـذر الرمـاد في العيون ويقـول : أنـه أحب ولكن لمـا رأى من الحبيب صـدوداً وهجراً انصـرف عن الحب انصراف النـادم الناكـر لكل شيء والكاره للحبيب ، وهل الذي يحب ، يتنصل عن حبه لأن الحبيب صده، وأي حبيب لا يصـد ؟ وأي تلميذ في مـدرسة الحب لا يعـرف أن شأن الحبيب أن يَصُـدَّ ويـذلّـل وأن المحب هـو من يقبـل الصـد والهجـر والمعـانـاة والعـذاب والسهـد ، ومن يزداد حبـه بالمعـانـاة ويشتـد هيـامـه بـالحبيب كلمـا رأى منـه صدوداً . نعم إن البحتري لا يحب ، ولا يخبر عن واقع إحسـاسه في شيء ، بل لا يخبر عن أي شيء وإنما يتلاعب بالألفاظ ترويضاً ، وتفكها ، وتصنعاً ، واختـلاقاً ، ولـك أن تطلق على مثـل هذا التـلاعب ما تشـاء إلا أنـه ليس من الصورة الشعرية في شيء .

وأكثر ما للبحتري من الصور على هذه الشاكلة ولا يشذ عن هذه القاعدة عيون شعره في مدح المتوكل : يقول :

جُمِعَتْ أمـورُ الدِّينِ بعـد تَـزَيُّـلِ ... بـالقـائم المستخلَف المُتَـوَكِّـلِ
بِمُـوَفَّقٍ لـلصـالحـات مُيَسَّـرٍ ... ومُحَبَّب في الصـالحين مُؤَمَّـلِ
مِلِكٍ إذا أمضى صـريمـة عَـزْمِـه ... لم يثن عـزمتَـه اعتـراضُ العُـذَّلِ[1]

إن هذا الوصف لا يمثـل انطبـاع البحتري إزاء الخليفـة ، ولا يصور مـا يكن البحتـري للخليفة من الاحتـرام ، وكلنـا نعلم مـدى عمق حب البحتـري للمتوكل ومدى إجلاله له، ومن ثم فإنه لا يمكن أن نعد ذلك ممثلا عن حبه له لأن من يحب الخليفـة ويجله ـ لا يصفه بـأوصـاف لا يـرضى بهـا أقـل رجـال الدولة منزلة ، فقوله : « لم يثن عزمته اعتـراضُ العذل » إهـانة للخليفـة وليس تمجيـداً له ، لأنـه إذا كان هـو خليفة ولـه سلطانـه فـإنـه لا يعتـرض عليـه في

---

(١) من قصيدته في مدح المتوكل وأولها الأبيات التي ذكرنـاها ، أنـظر ديـوانه ج ١ ص ٢١ وأنظر ديوانه ط دار المعارف ج ٣ ص ١٦٢٧ .

تصميمه ، ناهيك أن يثني الاعتراض عزمته وقرارَه .

وهكذا نجد صور البحتري صوراً ناقصة تعاني من النقص في الألوان والحركة والأبعاد الزمانية والمكانية ، كما أنها ليست من الصور التي تشف عن تداعي الخواطر وتسلسل الحواس ولا تخبر عن عشرات صور أخرى كامنة في بطن الشعر ووراء الألفاظ والرموز في الصور .

وبعد : فنحسب أننا أتينا في قضايا الصورة بما يكفي لبرهنة الصواب ، وإعطاء كل ذي حق حقه ، وإذا كان لنا أن نقول بعد هذا كله فإننا نقول : أن الصورة الشعرية عند البحتري ضئيلة يغزوها النقص من كل جانب ، ولذلك فانها تقف دون الحدود التي بلغها أبو تمام في تصويره للأشياء المحسوسة وفي رسمه للمعاني المعقولة ، وفي إبداعه وإيحاءاته ، وتصويره للخوالج والخواطر والأحاسيس النفسية ، مما يجعله، بخلاف البحتري على رأس الشعراء القدامى والمحدثين في القدرة على تصوير الأشياء تصويراً شعرياً جامعاً. ولابدع في الأمر ، فالبحتري شاعر النقل البحت ، وصاحب الصور المحسوسة بحاسة طبيعية، بل هو رسام الطول والعرض والقامة فقط ، وأبو تمام رسام معان ومصور انطباع شاعر ، والشقة بين الموهبتين هي البعد بين الأرض والسماء . . . ولعل في هذا ما يوضح سبب رواج شعر أبي تمام وكساد شعر البحتري .

اللفظ والمعنى في شعر الطائيين :

اللفظ سواء كان من النوع الذي يخدم المعاني ويُري القارىء المعنى دون أن يريه نفسه ، أو من النوع الذي يستوقفك لديه ، ويشغلك عن المعنى ـ فإنه مدار البلاغة بالإجماع ، أما عند القدامى فلأنهم عرفوا البلاغة بكل تعبير يوصل المعنى إلى قلب السامع[1] وعرفوها بتعبيرات أخرى انتهت

(١) أنظر : الصناعتين لأبي هلال العسكري ط عيسى البابي الحلبي وشركاه ص ١٢ ـ ٢٧ .

عند السكاكي ومن جاء بعده : بأنها مطابقة الكلام لما يقتضيه الحال والمقام مع الفصاحة[1] . وقد اختلف العلماء في مناط البلاغة فمنهم من ربطها باللفظ ومنهم من ربطها بالمعنى ، وقال عبد القادر الجرجاني أنها ترجع إلى اللفظ، فحصر البلاغة في فن ربط الألفاظ واختيار اللفظ المناسب للمكان المناسب ليفي بالمعنى المنشود[2] .

وقال في مكان آخر: إن البلاغة تعود إلى المعنى ، وورد قول الجاحظ المعروف[3] الذي حصر البلاغة في اللفظ فقط ، وقال في معرض الاستدلال ضد الجاحظ : إن رعاية اللفظ وحده تؤدي إلى حرمان الكلام من الدخول في باب الإعجاز[4] وقد حمل البلاغيون الآخرون كلام الإمام الجرجاني على أن رأييه المختلفين إنما يعودان إلى مذهبه في وظيفة اللفظ كخادم للمعنى وكرمز يفصح عن مكانته ، ومن ثم فإن السكاكي وصاحب التلخيص ومن جاء بعدهما من المتأخرين وعلى رأسهم سعد التفتازاني ذهبوا إلى أن البلاغة صفة راجعة للفظ باعتبار إفادته للمعنى ، لا باعتبار كونه صوتاً ورنيناً تلفظه الأفواه[5] .

أما نقاد القرن العشرين من مدارس النقد الغربية فتكاد تجمع آراؤهم على أن البلاغة صفة راجعة إلى الشكل ، ولما كان الشكل يتأتى من رص

---

(١) أنظر : الجزء الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكي ، المقدمة ، مبحث الفصاحة والبلاغة ، وانظر : التجريد على مختصر سعد التفتازاني ج ١ ص ٩٦ ط بولاق ١٢٨٥ هـ وأنظر الشروح الأربعة على التلخيص للقزويني ؛ المقدمة .

(٢) أنظر : أسرار البلاغة ص ٧ ، ١٨ ، ٣٧ وما بعدها .

(٣) قال الجاحظ ، بتلخيص : والمعاني مطروحة في الطريق ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته . . فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ . الحيوان ج ٣ ص ٤٠ ط ساسي .

(٤) أنظر دلائل الإعجاز للامام الجرجاني ص ٤٥ ط دار المنار .

(٥) التجريد على مختصر سعد ج ٢ ص ٨٦ و٩٦ ـ ٩٨ ط بولاق ١٢٨٥ هـ وأنظر شروح التلخيص الأربعة المقدمة ، مبحث البلاغة والفصاحة وأنظر المطول لسعد التفتاراني المقدمة .

الألفاظ فإن الألفاظ لا شك مدار البلاغة مقيدة بشرط واحد، هو أن اللفظ أداة لتأدية المعنى وليس بوصفه رنيناً لصوت الفم أو ذبذبة صوتية تأتي من تحرك الشفتين واللسان .

ولكن السؤال الحائر هو : كيف تكون البلاغة في اللفظ ؟ ! أبكونه واضحاً سهلا يعرض المعاني عرضاً رخيصاً ، مباحاً على كل من يرمقه بمؤخرة عينه دون أدنى تعب ، أو اللفظ الذي يطلب من القارىء أن يمرس فنه ، ويعد نفسه لفهم الكلام . أي اللفظ الذي يعطي شيئاً فشيئاً ولا يلقي ذخيرته في أول نظرة ؟؟ !

وقد وفر علينا البلاغيون القدامى الجواب حيث جعلوا المجاز أبلغ من الحقيقة ، والاستعارة والكناية أبلغ من التصريح[1] ، وذهب نقاد القرن العشرين في أوروبا وأمريكا إلى أن البلاغة هي الخلق والتصوير ، وأجمعوا على أن البلاغة تنحصر في الفن القولي . . في التلويح، والرمز، والتعبير غير المباشر ، وتجسيد المعاني المعقولة وتصوير الحركة ، بل في خلق[2] معادل مجسد لما يدور في خَلَد الشاعر .

بعد ذلكم التعريف بالبلاغة وارتباطها باللفظ والمعنى نأخذ الآن في دراسة معاني وألفاظ الشاعرين . غير أننا نحصر البحث هنا في معاني الشاعرين في العتاب والاعتذار ، وهما مما لم يقع موقع اهتمام في الموازنة بين الطائيين للآمدي، وقد اخترتهما دون غيرهما لتقديم النقاد البحتري على أبي تمام وغيره في هذا النمط من الشعر. وأما بحث الألفاظ ومعاني الشاعرين

---

(١) قال التفتازاني في مختصره على تلخيص المفتاح : أطبق البلغاء على أن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح ، وأطبقوا . . . على أن الاستعارة أبلغ من التشبيه، أنظر البنائي على مختصر سعد ط بولاق ص ٢٨٥ وص ٣١٢ - ٣١٣ باب الاستعارة .

(٢) انظر : G/ WHLEY: The poeitic of process, p. 163 - 164.

فإننا أكملناه في دراستنا لأخطاء أبي تمام والبحتري في المعاني والألفاظ والجوانب الفنية وأوردنا شيئاً منه في بداية هذا الجزء حيث ناقشنا آراء الآمدي في استعارة الشاعرين وتجنيسهما وطباقهما ومعانيهما بما فيه الكفاية فلنوازن إذن بين الشاعرين في العتاب والاعتذار .

طرق أبي تمام والبحتري ومعانيهما في العتاب :

لكل من الشاعرين معاتبات اشتهر بها ، وقد أطبق أكثر النقاد القدامى أو كادوا ـ على أن طريقة البحتري في عتاب الأشراف وسراة القوم أحسن وألصق بالقلب وأكثر تأثيراً ، وأقدر على إثارة كوامن العطف ، وقد تتبعت شعر الطائيين في العتاب فوجدت البحتري أقل الشعراء عتاباً ، فكل ماله من عتاب ذوي الرياسة ، والوجهاء ، والأشراف ست قصائد ومقطوعات يمازجها المدح والاستضراع والاعتذار ، ويقل فيها الاحتجاج والانتصاف، فمعاتباته إذن إلى المدح أقرب منه إلى العتاب ، يقول في مدحه للفتح بن خاقان معاتباً إياه [1] :

بلونا ضرائبَ من قد نَرى	فما إن رأينا لفتح ضَريبا
هو المرءُ أبدتْ له الحادثاتُ	عزماً وشيكاً ورأياً صليبا
فكالسَّيفِ إن جئتَه صارخاً	وكالبَحْر إن جئته مُسْتَثِيبا
فَتىً كرَّم اللهُ أخلاقَه	وألبسه الحمدَ غضًّا قشِيْبا
فديناك من أيِّ خَطْب عَرا	ونائبَةٍ أوشكت أن تَنُوبا
وإن كان رأيُك قد حالَ فِيَّ	فلقَّيْتَني بعد بِشْرٍ قَطُوبا
وخيَّبْتَ أسبَابي النازعا	تِ إليكَ وماحقُّها أن تَخِيبَا
يريِّبُني الشيء تأتي بِه	وأُكْبِرُ قدرَك أن أسْتَرِيبا
وأكْرَهُ أن أتَمادى على	سبيل اغْترار فألقى شَعُوبا

(١) ديوانه ج ١ ص ١٠٦ ـ ١٠٨ ط دار صادر، بيروت .

أكَـذِّبُ ظَـنِّي بـأن قـد سَـخِطْـ ... تَ وما كنت أعهَدُ ظنِّي كَـذُوبَـا

ولـو لم تكن سـاخـطاً لم أكن ... أذمُّ الـزمـان وأشكـو الخُـطوبـا

ولا بُـدَّ مـن لَـوْمَـة أنْتَـحـي ... عليـك بها مخْـطِئا أو مُصِيبـا

أيُـصْبِـحُ وَرْدِي فـي سـاحتَـيـ ... كَ طَرْقَا ومَرْعَاي مَحْـلاً جَدِيْبَـا[1]

ويقول في قصيدة أخرى :

وقـد كنتُ أرجـو والـرجـاءُ وسيلةٌ ... عَليَّ بنَ يحيى لِلَّتي هي أَعْـظَمُ

مُشَـاكلةُ الآدابِ تَصْـرِفَ هِمَّتي ... إلـيـه وَوُدٌّ بيـنـنـا مُـتَقـدِّمُ

وهِـزَّتُـه لِلْمَجْـدِ حتى كـأنَّمـا ... تثنى بـه الخَـطيُّ فيـه المُقَـوِّمُ

أبـا « حسن » ما كان عذلك فيهِمُ ... لـواحـدة إلا لإنّـك تُـفْـهَـمُ

ومـا أنت بالثـاني عِنانـاً عن العُلا ... ولا أنـا بـالخِـلِّ الـذي يَتَجَـرَّمُ

خـلا أن بـابـاً ربمـا الْتَـاثَ إذنُـه ... ووجهـاً طليقـا ، رُبَّمـا يَتَجَـهَّمُ

سأحْمِل نفسي عنك حَمْل مُجَامِلٍ ... وأُكْـرِمُهـا إن كـانت النَّفْسُ تُكْـرَمُ

وأبْعَـدُ حتى تعرِضَ الأرضُ دونَنَـا ... ويُمْسي التَّلاقي وهو غَيْبٌ مُـرَجَّمُ

ومـا منـع الفتـحُ بنُ خـاقـان نيلَه ... ولكنهـا الأقـدارَ تعْـطي وتَحْـرِمُ

سحابٌ خطاني جودُه وهو مُسْبَـل ... وبحـرٌ عـداني فيضُـه وهْـو مُفْعَمُ

وبدرٌ أضاءَ الأرضَ شـرقاً ومغـرباً ... ومـوضع رجليَ منـه أسودُ مُـظْلِمُ

أأشكـو نداه بعـد ما وسـع الورى ... ومن ذا يَذُمُّ الغيثَ إلا مُذَمَّمُ[2] !

والقصيدتان كما تلاحظهما من عيـون شعر الشـاعر ، وقـد فضل الأدبـاء والنقاد البحتري بهما وببعض قصائد أخرى ـ عاتب بها البحتـري سراة القـوم ـ

---

(١) من قصيدة مزج فيها المدح بالعتاب ، وقد قالها في مدح الفتح بن خاقان وأولها : لوت بالسلام بنانا خضيبا ـ ديوانه ج ١ .

(٢) من قصيـدة في مدح الفتـح بن خاقـان وأولها : «على أي أمـر مشكل أتلوم ». ديـوانه ج ١ ص ٧٩ ـ ٨٠ وديوانه ج ٣ ص ١٩٧٩ ط دار المعارف .

على جميع الشعراء في عتاب الأشراف والوجهاء ، ولكن يلاحظ أن القصيدتين عتاب لاهف يمازجه مدح واستضراع واعتذار واستعطاف يريك أن صاحبه يتوجس خيفة من أن يكون هناك بعض السخط عليه من قبل الفتح ، فيسد دونه باب الخليفة ، فينحدر بذلك إلى صف المغمورين فيهلك ، وقد أخذت الشكوك تساوره بعد أن شهد بعض الجفوة من الفتح ، وأخذت الأوهام تتلاعب برأسه ، فأخذته البادرة إلى وضع القصيدة وقاء للخطر ، أو اتقاء من استفحال الخطر ، ومن ثم فإن القصيدتين في تصورنا ليستا من العتاب بقدر ما هما من الاستعتاب .

وقوله في القصيدة الثانية :

وما منع الفتحُ بنَ خاقان نيلَه ... ولكنها الأقدارَ تعطي وتَحْرم

هو من قول الحسين بن مطير :

لأشكونك معروفا همِمْتَ به ... إن اهتمامك بالمعروف معروفُ
ولا ألومُك إن لم يُمْضِه قَدَرٌ ... فالشيء بالقدر المحتوم مصروف[1]

وقوله :

سحاب خطاني صوبُه وهو مُسْبَلٌ ... وبحر عداني فيضُه وهو مُفْعَمُ

معنى طرقه كثيرون ومنهم ابن الرومي في قوله :

عذرتك لو كانت سماءٌ تَقَشَّعَتْ ... سحائبُها أو كان روضٌ تَصَوَّحا
ولكنها سقياً حُرِمْتُ رَوِيَّها ... وعارضُها مُلْقٍ كلاكِلُ جُنَّحَا

---

(١) نسبهما صاحب خزانة الأدب إلى الحسين بن مطير وهو من المجيدين الذين لا يشق لهم غبار وذكرهما ابن رشيق بصيغة مجهولة تدل أن صاحبهما غير معروف عنده أنظر العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١٥٨ ـ ١٥٩ ط دار الجيل بيروت ، وأنظر خزانة الأدب ج ١ ص ٢٧٢ ـ ٢٨٥ .

وأكـلاً معـروفٍ حميت مَـريعَهَـا　　　وقد عاد منها الحَزْنُ والسَّهْلُ مَسْرَحا
فيـالك بحـراً لم أجد فيـه مشربـاً　　　وإن كان غيري واجداً فيه مَسْبَحاً [1]

وأما قوله :

أأشْكو نَداه بعدما وسـع الورى ؟　　　ومن ذا يـذُمُّ الغيث إلا مُـذَمَّمُ

فمأخوذ [2] باتفاق النقاد من قول أبي تمام :

كـريم متى أمْدَحْـه أمْـدَحْـه والـورى　　　معي وإذا لُمْتُـه لُمْتـه وَحْـدِي [3]

على أن هنـاك للبحتري من مـديحـه المعـاتب قصيـدة وضعهـا الشـراح والنـاشرون في عـداد المديـح ، وأعتقد أنـه من الأحسن أن توضـع في عـداد قصـائد العتـاب الخالص من شـوائب المدح ، وهـذه القصيدة هي التي يقـول فيها [4] :

أعيـذك أن أخشـاك من غيـر حـادث　　　تَـبَـيَّـنَ أو جُـرْم عَـلَيْـكَ تَـقَـدَّمـا
ألسْتُ المُـوَالي فيـك نـظمَ قصـائـد　　　هي الأنجمُ اقتادت مع الليل أنجُمَا ؟
ثنـاءٌ كـأنَّ الـروض منـه مُـنَـوَّرٌ　　　ضُحىً وكـأن الـوشي فيـه مُسَهَّمَـا
ولـو أنني وَقَّـرْتُ شِـعْـرِي وَقَـارُه　　　وأجلَلْتُ مـدحِي فيـك أن يَتَهَضَّمَـا
لأكبـرتُ أن أومي إليـك بـإصبـع　　　تَـضَـرَّعَ أو أُدْنِـى لِـمَـعْـذِرةٍ فَـمـاً

---

(١) من قصيدة ابن الرومي في معاتبة إسمـاعيل بن بلبـل وهي قصيدة مختـارة جيدة أنـظر : العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١٦٤ ـ ١٦٥ ، ط دار الجيل بيروت .

(٢) قال به الآمدي في موازنته ، والمـرزباني في مـوشحه ، والصـولي في أخبار أبي تمـام . أنظر الموازنة ج ١ سرقات البحتري من أبي تمام ط دار المعارف والموشـح ص ٥٠٠ ـ ٥١٢ ط دار النهضة ، القاهرة ١٩٦٦ . وأخبار أبي تمام باب تفضيل أبي تمام .

(٣) من قصيدة في مدح موسى بن إبراهيم الرافعي وأولها : «شهدت لقد أقوت مغانيكم بعـدي» . ديوان أبي تمام ص ٨٧ ـ ٨٨ .

(٤) من قصيدته في معـاتبة الفتـح بن خاقـان وأولها : « يهـون عليها أن أبيت متيمـا » ديوانـه ط دار صادر دار بيروت ج ١ ١٠٩ ـ ١١٠ . وديوانه ج ٣ ـ ص ١٩٨١ ط دار المعارف .

وكان الذي يأتي به الدهرُ هَيِّناً — علي ولو كان الحِمَامُ المُقَدَّما
ولكنني أُعْلِي مَحَلَّكَ أن أرى — مُدِلاً وأستحييك أن أتعظَّما
أعد نظراً فيما تَسَخَّطْتَ هل ترى — مقالاً دنيئاً أو فِعالا مُذَمَّما
وأكبرُ ظنِّي أنك المرء لم تكن — تُحَلِّل بالظَّنِّ الذِّمَامَ المُحَرَّما
حياءً فلم يذهبْ بي الغيُّ مَذْهَبَا — بعيداً ولم أركبْ من الأمر مُعْظَمَا
ومثلك إن أبْدَى الفِعَالَ أعادَهُ — وإن صنع المعروفَ زاد وتَمَّمَا

عتاب ممض موجع لا تبلغ شأوه معاتبات أخرى أنشأها البحتري لمعاتبة سراة القوم والقادة والرؤساء .

وللبحتري قسم ثان من العتاب ، عده الجامعون لديوانه من العتاب المخض ، وهو أيضاً قليلا لا يتجاوز أربع قصائد وثلاث مقطوعات، قوامها مائة وأربعة وعشرون بيتاً ، ولكنها من معاتبات الأكفاء للأكفاء ، وهي خالصة من شوائب المدح والاستعطاف نذكر منها للمثال ـ معاتبته أبا المعاش ابن بسطام يقول فيها :

أما العُداةُ فقد أروك نفوسَهم — فاقصِد بسوء ظنونك الإخْوانا
تَنْحاشُ نفسي أنْ أذُلَّ مَقادَةً — ويَزِيدُ شَغْبِي أنْ ألِيْنَ عِنانَا
وأخِفّ عن كَتِفِ الصَّديق نَزاهة — من قبل أن يَتَلَوَّن الألْوَانا
وأخٌ أرابَ فلم أجدْ في أمْره — إلا التَّماسُكَ عنهُ والهِجْرانا
أغْبَبْتُه أن أستميحَ له يداً — أو أن أعَنِّي فِيَّ منه لِسانا
وأراه لمَّا لَمْ أطالبْ نَفْعَه — أنْشأ يُضِيمُ تَغَيُّباً وعِيَانَا
وكما يَسُرّكَ لِيْنُ مَسِّيَ راضياً — فكذاك فاخْشَ خُشُونَتِي غَضْبَانَا[1]

---

(١) من معاتباته لإبراهيم المدبر ، ديوانه ج ١ ص ٢٣٧ ـ ٢٣٨ ط دار صادر دار بيروت . وديوانه ط دار المعارف ج ٤ ص ٢٣١١ .

من عتاب الأكفاء للأكفاء ، ومن النوع الذي يجري بين الأحبة والخلان فأبو العباس ليس من الشخصيات المرموقة ، فلا له منزلة الخلفاء ، ولا المكانة الاجتماعية التي تجعل الشاعر يأخذ في مخاطبته جانب الحيطة والحذر .

وهكذا فإن عتاب البحتري عتابان :

ـ عتاب فيه استكانة ، وضراعة ، ولهفة ، وانكسار ، واعتذار مصحوب بالاعتراف بغية استرضاء الطرف المخاطب . وهو ما يكون غالباً في مدائحه التي يمازجها العتاب ، وأعتقد أنه من الأحسن أن يجمع ـ وإن كان فيه بعض العذل وبعض التعريض اللطيف غير المباشر ـ في باب الاستعتاب والضراعة لا في باب العتاب الخالص .

ـ وعتاب خالص من شوائب المديح وصفات الجلال والجمال ، وهو المعاتبات التي كانت بينه وبين كافة ذوي الثراء والمال ، ويدخل في باب الإدلال والتدلل والموجدة .

على أنه يؤخذ على البحتري بعض المآخذ في شعره في العتاب منها :

أولا : استكانته واستعطافه وتذلله ، في استعتابه ، من غير أن يكون لذلك التذلل وجه من ذنب مقترف أو خطإ ممض ، ولو كان مثلا بصدد الاعتذار عن خطأ أو سوء تفاهم يسبب له الوقوع في المهالك لكان له الحق أن يستكين هذه الاستكانة ، ولكن الشاعر الفحل لا يبتهل إلى ذوي الجاه من الناس ولا يتذلل لهم وإنما يحتج ويتحاجج ، ويعطي ويأخذ ، حتى وهو يطلب العون من المعوان فإنه يمن عليه بمديحه ، وبأنه خلق له المنزلة وسير اسمه بين الناس ، ووضع على صدره نياشين ، وملأ العالم بمدحه وذكره ،

وأن طعنات قدحه ليست بأقل خطراً من مدحه ، أنظر إلى ابن الرومي كيف يقول :

مديحي عصا موسى وذاك لأنني ... ضربت به بحر الندى فَتَضَحْضَحَا
فيا ليت شِعْرِي إن ضربتُ به الصَّفا ... أيُحْدِثُ لي فيه جداولَ سُيَّحَا
كتلك التي أبدتْ ثَرى البحر يابسا ... وشَقَّتْ عيوناً في الحِجَارَة سُفَّحَا
سأَقْدَحُ بعضَ الباخِلين لعلَّهُ ... إذا أطَّردَ المِقْيَاس أن يَتَسَمَّحا[1]

فهذا هو العتاب القيم الذي لا يُبْلَغ جودة ولا يجارى سبقاً ، ويقعقع به للسُّراة الحريصين على مكانتهم .

ثانياً : أن البحتري في عتابه مع الأكفاء يتجهم ولا يلطف ، والمتداول في عتاب الأكفاء أن يكون خلطاً من التفكه مع خلط من الممازحة ، ولكن عتاب البحتري للأكفاء قاتم ، وهجوم مباشر كئيب لا يناسب روح الإخاء . وإذا كان الشعراء قد تعودوا على أن يعاتبوا سراة القوم بعتاب مباشر ، فلأنه المناسب ، لأن السادة لا يهابون شيئاً قدر ما يهابون من أن يمس جاههم ومنزلتهم بسوء بفعل الهجاء ، أما الأحبة فيجب أن يكون عتابهم عتاباً باسما فكها ، أنظر إلى أبي العتاهية كيف يعاتب صديقه عمر بن العلاء[2] .

أصابَتْ علينا جودَكَ العَيْنُ يا عمْرُو ... فنحن لها نَبْغِي التَّمائِمَ والنُّشْرُ
سنَرقيك بالأشعارِ حتى تَمَلَّها ... فإن لم تفُقْ منها رقيناك بالسُّوَرِ

وإنظر إلى أبي تمام وهو يعاتب صديقه علي بن الجهم[3] :

---

(1) من قصيدة من جياد العتاب عاتب فيها إسماعيل بن بلبل ، وقد مضت الإشارة إليها في الصفحة السابقة .

(2) أنظر : الأغاني ج ٣ ص ٤٦ و١٤٤ و١٨٤ ط بولاق .

(3) الأبيات من مقطوعة طويلة عاتب بها أبو تمام صديقه علي بن الجهم ، وعلي بن الجهم هو الذي قال فيه أبو تمام أحسن وأجود ما قيل في الإخاء بين الصديقين :

بـأي نجـوم وجهـك يستضـاء أبـا حسن ، وشيمتُـك الإبـاء
أتتـرك حـاجتي عَـرْضَ التَّواني وأنت الـدلُـو فيهـا والـرِّشـاء
تـآلـفْ آل إدريس بـن بَـدْر فتسبيب العـطاء هـو العـطاء
وخـذهم بـالـرُّقى ، إن المُهَـارَى يُهَيِّجُهَـا عـلى السَّيْـر الحِـداءُ
فـإمـا جـاز مني الشِّعـر فيهم وإمـا جـاز منـك الكيميـاءُ
ألـم يهـزُزْك قـول فـتى يُصَلّي لمـا يُثني عليـك بـه الثنـاء
فتفعـلُ مـا يشـاءُ المجـدُ فيـه فـإن المجدَ يفعـلُ مـا يشـاء
وأنت المـرءُ تـألَفُـهُ المَعـالي ويَحْكُم في مـواهبـه الـرَّجـاء
وإنـك لا تُسَـرُّ بيـوم حَـمْـد تُسَـرُّ بـه ومـالُـك لا يُسَـاءُ

هذا هو عتاب الأكفاء ، مُلَح يستملحها كل ذوق ، وظرف يشرئب إليه كل ذي مقة ، ورقة طلب تثير الهمة وتحرك الأريحية . وقد جاء خالياً من كل تلويح أو تعريض أو ادعاء أو إظهار العجب أو المكابرة مما يمجه الذوق ، وهذا بعينه هو الموجدة والتدلل بين الأحبة، والمعروفة بعتاب الأكفاء .

أما قول البحتري(١) :

أمـا العُـداة فقـد أروك نفـوسَهـم فـاقصـد بسـوء ظنونـك الإخـوانـا
تـنـحـاش نـفـسي أن أَذُل مـقـادةً ويـزيـد شـغبي أن ألـين عِنـانـا
وكمـا يسـرك لِيْنُ مَسِّيَ راضِيـاً فكـذاك فـاخش خشـونتي غضبـانـا

فليس من موجدة الإخوة والخلان، لأن البيت الأول يحكم عن اتهام بسوء الطوية وخبث النية ، إذ أن من يسيء الظن بغيره إنما يترجم عن خبث

= أعـلي بـن الـجـهـم إنـك دفـت لـي سمـا وخـمـرا فـي الـزلال الـبـارد
إن يـكـد مـطـرف الإخـاء فـإنـنـا نـغـدو ونـسـري فـي إخـاء تـالـد
أنظر ديوانه : ط دار الفكر للجميع بيروت ص ٦٦ ـ ٦٧ وص ٢٣٤ .

(١) سبق ذكره قريبا.

نفسه ، والبيت الثاني أنانية واعتداد بالنفس ، والبيت الثالث تهديد وإنذار ، ولو أنشأه في عتاب كبار الشخصيات لكان له جلال أي جلال ، وقيمة أية قيمة ، لكنه للأكفاء والخلان ، ولا يقال فيهم مثل ذلك ، والذي يشده المرء أن جميع معاتبات البحتري مع الأكفاء ، تقريباً من هذه الوتيرة ، يقول لصاحبه .

وافرق ، فالفراق هو الحائل بيني وبينك ، وقد يكون الفراق لعدم الفراق ، وأغبب الزيارة ففي إغبابها راحة لساقك وبقية للمودة :

أقول لصاحبي خَلَّيْتُ عنه يَدِيْ إذْ مَلَّ أو سَئِم اعْتلاقي
فراقٌ من جَفَاء حال بيني وبينَك أم فِراق من فَراق
وإغبابُ الزيارة فيه بُقْيا ودادِكَ واستراحةُ عَظْمِ ساقِ[1]

دعوة إلى قطيعة وافتراق، لا لشيء، بل لأنه سئم من الصديق. وهذه الطريقة تختلف عن طريقة الشعراء ذوي المكانة الشعرية ، إذ كان دأبهم ألا يكفوا عن المحاولة في تلطيف الجو بينهم وبين إخوانهم بالعتاب الرقيق اللطيف الفياض بالمودة والتألم ، وألا يقبلوا الهجر وإن كان بينهم وبين أصدقائهم من الجفوة ما انتهى بهم إلى التأذي والتضرر من الصديق ، انظر إلى الخريمي يعاتب الوليد بن أبان بعدما ذاق منه الأمرين[2] .

أتعجبُ مني إن صبرتُ على الأذى وكنت امرأً ذا إرْبة متجملاً
فاني بحمدِ الله لا رأيَ عاجزٍ رأيتُ ولا أخطأْتُ للحق مِفْصَلا
ولكن تَدَبَّرْتُ الأمورَ فلم أجد سوى الحِلْم والإغضاء خيراً وأفضلا
وأُقسِم لولا سالف الوُدِّ بيننا وعهد أبتْ أركانُه أن تَزَيّلاَ

(١) من قصيدة له في عتاب ابن بسطام ، وقد كان أعز أصدقائه ، انظر ديوانه : ج ١ ص ٢٣٨ - ٢٤٠ وانظر : ديوانه ج ٣ ص ١٥٢٧ ط دار المعارف .
(٢) انظر زهر الآداب ج ٤ ص ١١٤٢ ط دار الجبل .

رَحَلْتُ قلوصَ الهَجْرِ ثم اقتعدتُها   إلى البعد ما ألفيت في الأرض معملا

بعد كل ما رأى من صديقه من الأضرار ، والأذاء والجفوة لم يرض بالهجر والفراق احتراماً لسالف الود بينهما ، ولكن البحتري ضرب الود عرض الحائط وتبع أبا تمام في قوله[1] :

وأخ بشِعْتُ بعُرْفِه ومَذاقِه   وملِلْتُ عُنْفَ قِياده وسياقه
فمنحتُه بعد الوِصال قطيعةً   شَدَّتْ على الزَّفَرات عِقْدَ نطاقِه
فاذهب فكم فارقتُ قبلك صاحباً   عايَنْتُ شخصَ الجُود في حِمْلاقِه

ولكنه غفل أو تغافل أن قولة أبي تمام هنا تنصب على لوم واحد من إخوان المنادمة لا صديق ـ أخ انساني لا تربطه به صداقة متينة ، وما استحكم عقد الود بين أبي تمام وبينه ، وأنه ما زال في بداية البداية من الصحبة ، وقد استشعر منه المهانة وسوء السلوك والتعالي ، ومن ثم فانه يطلب إليه أن يبتعد عنه قبل أن يتفاقم الخطر ، ذلك أن موته وهو غير صديق له أهون عليه من أحلام مزعجة من الفراق الذي يمكن أن يحدث بينهما بعد صداقة تتوثق عراها :

لو متَّ لم تَعْدِل وفاتُك بَغْتَةً   حُلْماً يَخَوِّفُني بيوم فِراقِهِ

وبعد ، فإن البحتري في معاتباته غير البحتري في مدائحه ، فقد أخفق في إجادة العتاب وإكمال عناصره ، ولم ينل التوفيق إلا في قصيدتين أو ثلاث حظي فيهما بتوفيق لا بأس فعدهما ابن الرشيق والعسكري والأخرون من غرر العتاب ، وهي في الحقيقة مديح واستعطاف واعتذار ، وفي كلها إلى الاستعتاب أقرب منه إلى العتاب . أما بقية معاتبات البحتري فهي دون الجيد ، وقد بينا بعض أسباب النقص فيها ، وما زالت هناك أسباب لم نستطع

---

(١) من مقطوعة عاتب بها ابن أبي سعيد ـ انظر ديوانه ص ٢٤٠ .

بحكم ضيق الحيز أن نميط اللثام عنها ، ويمكن أن نتعرض لها إذا واتتنا الفرصة في الأقسام الباقية من هذا الكتاب .

وهكذا فإن البحتري ـ على الرغم مما أضفي عليه من الألقاب ، وما منح من التبجيل من قبل النقاد حيث لقبوه بشيخ الصناعة المحدثين في العتاب ـ هو دون هذه المنزلة ، لأن معاتباته الخاصة لا تعدو مائة وأربعة وعشرين بيتاً ، وهذا القدر إضافة على خلوه من عناصر العتاب القيم - قليل تافه حيث أن كميته تؤلف نسبة أقل من ١/٢٪ فقط من مجموع أشعاره ، وحتى إذا أخذنا استعتاباته كلها في الحساب فانها لا تتجاوز نسبة ٢,٥٪ من مجموع أشعاره على أكثر تقدير، مما يجعل وصف النقاد له بشيخ المحدثين وإمامهم في العتاب ـ وكأنه وصف لم يقم على أساس من السبر والاستقراء ، وبالتالي لا يدخله في صف شعراء العتاب المجيدين .

معاني وطرق أبي تمام في العتاب :

لا يختلف أبو تمام عن البحتري في الإقلال من العتاب فقصائده ومقطوعاته في العتاب لا تعدو قصائد البحتري ومقطوعاته فيه ، ولكن ميزة أبي تمام في العتاب ، هي أن عتابه كامل العناصر ، لا يشتكي من نقص في جانب من جوانبه كما أن أجزاءه منظمة مرتبة لا يطغى جزء منها على الجزء الآخر ، إلى جانب أنه بمنأى عن عنصر الملق والتزلف والضراعة .

ومع أن معاتبات أبي تمام قليلة في عددها فهي تنقسم الى قسمين :

قسم مُوَجّه إلى الشخصيات البارزة في الدولة ورؤساء القوم من ذوي الجاه والسلطان ، ويتألف من نوعين : نوع موجه إلى شخصية لم تتعال على الشاعر ولم تظهر الكبرياء ، ولم تستهن بالشاعر ، فتجده عتاباً يفيض بالرقة

والمُلَح، يقول معاتباً[1] عياش بن لهيعة رئيس شرطة مصر، وقد كان أبو تمام عندئذ في مصر ، ولم يكمل الثالثة والعشرين من عمره ، يقول معاتباً إياه :

كَمْ ظَهْرُ مُرْتٍ مُقْفِرٍ جاوزْتُه — فَحَلَلْتُ ربعا منك ليس بِمُقْفِر

بنداك يُؤسى كلُّ جرح يعتلي — رأبَ الأُساة بدردبيسٍ قَنْطَرِ

جوداً كجود السيل إلا أن ذا — كدِرٌ وأن نَداك غيرُ مُكَدرِ

الفطر والأضحى قد انسلخاولي — أملٌ ببابك صائمٌ لم يُفْطِرِ

حولٌ ولم ينتُجْ نَداك وإنما — تُتَوَقّع الحُبْلى لتسعة أشهرِ

جِشْ لي بِبَحرٍ واحدٍ أغْرِقْكَ في — مدحٍ أجيشُ له بسبعة أبْحُر

قصِّر ببذلك عُمْرِ مَطْلِك تَحْوَلي — حمداً يُعَمَّرْ عُمْرَ سَبْعَةِ أنْسُرِ

كم من كثير البذل قد جازيتُه — شكراً بأطيب من نداه وأكثر

شرُّ الأوائل والأواخر ذِمَّةٌ — لم تُصْطَنَع، وصنيعةٌ لم تُشْكَرِ

فقد وصفه أولا بأوصاف ذات وجهين من الممكن أن تحمل على محملين مختلفين ، ثم أردفها بأوصاف أخرى قال فيها أن مع المعاتب ربع غير مقفر ، أي أنه محل الرجال وملتقى الناس ، وأن نداه دواء للأدواء المستعصية ثم بعد هذا الوصف أخذ في بيان غرضه : فاستنجز جود مخاطبه ، ولكن شريطة ألا يكون هذا الجود جدولاً بل سيلاً من الجود ، ولم ؟

وإجابة على هذا السؤال دخل أبو تمام في الاحتجاج وبين حاله في نكت وملح قائلاً : لقد مضى الفطر وتبعه الأضحى ، وتمتعت الأعين بمتع العيد ، وفطر الناس واستمتعوا ، وهو لا يزال صائماً بباب المعاتب لا يجد ما يفطر به ، بل مضى حول كامل وضعت الحبالى فيه حملهن ، أما هو فآماله

---

(١) من قصيدة في عتاب عياش بن لهيعة أمير شرطة مصر وأولها : صدقت لهيا قلبي المستهترا ، نظر ديوانه ص ٢٣٥ ـ ٢٣٦ .

الحبلى في عباس لما نتجت !! وإلى متى ؟ ألم يأْن له أن يجود لتنتج الآمال ؟؟ ولكن ما هي هذه الآمال ؟

يلخصها أبو تمام في شيء واحد هو : أن يسيل المعاتب بحر نداه ليسيل أبو تمام له سبعة أبحر من المديح ، وأن يقصر عمر مطله فما أطوله بقاء !! ليغمره الشاعر بأحماد تعيش سنين طويلة ، ولكن ماذا لو لم يفعل المعاتب ذلك ؟؟ طبعاً ، سهام سوف ترشق نحوه ، وطعنات سوف تسدد إليه ، لأنه عندئذ ليس سوى شرار الناس لأن شرار الناس من لا يصطنع الناس ومن لا تشكر الصنيعة .

عتاب لا شك جمعت فيه العناصر أجمع : اللوم في رقة لا تثير الغضب . . المدح ولكن من النوع الذي يخدم الغرض وليس فيه مبالغات أو استكانة . . . الاحتجاج ولكن بشكل غير مباشر . . . ، التحاجُّ ولكن في ملح ونكت طريفة . . . ومطالبة واستنجاد . . . ولكن مطالبة الند للند مطالبة في تعبير تروق له الألباب . . . وأخيراً إنذار وتخويف لكنه مقنَّع ، يقول ، ولا يقول : إياك ألا تنجز وعدك فتكون شر من في الأرض وأكون ناكراً للجميل فأكر الكرة .

وهكذا اكتملت في القصيدة العناصر الضرورية للعتاب من اللوم والمطالبة والتحاجُّ والاحتجاج والتخاصم والإنذار ، وقد غلفها كلها بأغلفة لا يمكن النفاذ إليها ، والذي يشده الإنسان أن أبا تمام في هذا العتاب لم يتضرع ولم يستعطف ولم يُذِب المدامع ولم يتوجس خيفة من شخص هو من أقوى الأقوياء في رجال الدولة ، والذي كان في استطاعته أن يزيل أبا تمام بجرة قلم ، لكنه لم يهتبه بل قال له : «حذار من الشر . . . فإن الشر للشر جالب» .

وهناك مثال آخر من عتاب أبي تمام الرقيق الباسم نسوقه للمثال ، وهو

عتابه لأبي المغيث إذ يضفي عليه بعض الصفات الرقيقة اللطيفة ذات المسحة الجمالية ، ثم يدعوه إلى أن يسيل جوده لينال منه مدحاً ينسي المتلاف ما أتلفه من المال ، ويحاجُّه ويسوق أدلة عليه قائلاً : إنه أنفق من عمره تسعة أشهر في إنشاء المديح ، وإطراء الثناء على أبي المغيث ، ولكن لم يستطع أن يرد إلى ورده ، وأنه إذا يرى أنه لا مكان للتفضل عليه ، وأنه لا يراه أهلاً لفضله فعلى الأقل ينصفه ويعطيه حقه نظير ما أنفق من عمره بسبب إصرار الممدوح في منعه من الخروج من عنده ، ثم إنه يجدر به أن يفني الظن باليقين لأن من أبقاه الثناء لا يفنى بل يبقى مخلداً، يقول :

لله درُّ أبي المغيث إذا رِحىً	للحرب دارتْ ما أعزَّ وأشرفا
يتعرَّف المعروفَ في لحظاته	بأزاء صرفِ الدَّهْر حيثُ تصرفا
يا مُتْلفَ الدُّنيا أفِدْ شكري تُفْدْ	شكرا يُنَسِّي مُتْلِفاً ما أتلفا
لا تنس تسعةَ أشهر أنضيتها	دأباً وانضتني إليك ونيِّفا
بقصائد لم يُرْوِ بحرُك وِرْدَها	ولو الصَّفا وردتْ لفجَّرت الصَّفا
لله أيُّ وسيلة في أوَّل	أقوى ولكن آخراً ما أضعفا
لا تصرفَنَّ نداك عمَّنْ لم يدَعْ	للقول عنك إلى سواك تَصَرُّفا
افن التظنُّنَ بالتيقُّن إنه	لم يَفْنَ من أبقى الثناء المُضْعَفا

عتاب باسم ولكنه لا يضارع ، عتاب يأخذ ويعطي ويجمع بين عناصر اللوم والاحتجاج ، وليس فيه من الاستكانة ما يعيبه ، وهذه هي صفة معاتبات أبي تمام كلها للشخصيات البارزة ما دامت لم يظهر منها ما يشم منه المكابرة أو الاستهانة بالشاعر .

وهناك نوع آخر من عتاب أبي تمام للشخصيات ذات الجاه والسلطان . وهو العتاب القاتم الذي يشف من غضب بل هو العتاب الغاص بالاحتجاج

---

(١) من قصيدة في أبي المغيث وأولها : «نسج المشيب له قناعاً مغدقاً » ديوانه ص ٢٣٨ .

والاستدلال والقياس والمقدمات الشرطية ذات النتائج المدمغة . إذا أنت كذا فأنا كذا ولو كان . . كان . . . وكلها طعنات ذات وجهين ولوم مباشر وغير مباشر وتصوير لأبشع ما يستشعر به الشاعر من مكابرة المعاتب .

ذُلُّ السؤال شَجاً في الحلق معترضُ | من دونه شَرقٌ من تحته جَرَضُ
ما ماءُ كفِّك إن جادت وإن بخلت | من ماء وجهيَ إذ أفنيته عِوَضُ
أرى أمورَك موطوءاتُها رَمَض | إذا سُلِكْنَ ومَمْهُوداتُها مَضَضُ
إني بأيسرِ ما أدنيتُ منبسط | كما بأيسر ما أقضيت مُنْقَبِضُ
إجر الفراسةَ من فوقي إلى قدمي | أو مَشِّها حيث لا عَثْر ولا دَحَضُ
تنبئك أني لا هيَّابةٌ ورِعٌ | عن الخُطوب ولا جثَّامة حَرِضُ
من أشتكي وإلى من أعتزي وندى | من أجتدي ؟ كل أمري فيك منتقض
مودة ذَهَبَت ، أثمارُها شبه | وهمة ، جوهرٌ ، معروفُها عَرَض
أظن عندك أقواما وأحسَبُهم | لم يأتلوا فيَّ ما أعدَوْا وما ركضوا
يرمونني بعيون حشوُها شَزَرٌ | نواطق عن قلوب حشوُها مرض
لولا صيانة عِرضي وانتظارُ غَدٍ | والكظم حتمٌ عليَّ الدهرَ مُفْتَرض
لما فككتُ رقاب الشِّعر عن فِكَرِي | ولا رِقَابَهُم إلا وهُمْ حُيُضُ

عتاب دونه طعنات الرمح ، وضربات السيف ، وقد خلا من كل ما يمكن أن يشف عن الاستكانة أو التذلل .

وهكذا كل معاتبات أبي تمام في الشخصيات البارزة ، معاتبات من يثق بنفسه ، ويلتزم بالمبدأ ، ويخاصم ، ويحاجُّ ، ويوقف الطرف أمام منصة القضاء ، ويقارعه الحجة بالحجة ، ولكنه لا يشتم ولا يُسِفُّ في اللوم وإنما يخاطب الطرف المكابر والمتعالي مخاطبة النِّد للنِّد ، ويُلْجمه بالحجة حتى يفحمه ، وأما مع الشخصية الكبيرة التي لم تستعل ولم يتكابر فانه يبتسم ويرقق له الكلام .

هـذا وقـد بقي من قسمي عتـاب أبي تمـام القسم الثـاني وهـو عتـاب الأكفاء ، وقد قدمنا منه عتابه لعلي بن الجهم وهو أحم أحمائه وأشدهم ارتباطاً وصلة به .

وهكذا نرى أبا تمام والبحتري يتقاربـان في العتاب كمـا ، ويفترقـان فيه كيفا ـ ذلك أن عتاب أبي تمام للشخصيات العالية كما بينا آنفاً ، كامل العناصر يجمع بين اللوم والاحتجاج والمُحـاجَّة والبـرهان والعتـاب المر المقلق، حيث يـطعن طعنـات تُجْهـز على الـطرف ولا تتـرك أثـراً فيـه وذلـك إذا كـان من الشخصيات المتعالية ، ويعاتب عتاباً باسماً رقيقاً فيه لوم ولكن مصَاحَب بنُكَتٍ وتظرف، إذا كان العتاب موجهاً إلى الشخصيات التي لم تستغـل على الشاعـر ولم تستهن به . وأما النوع الثالث فهو عتابـه للأكفـاء ، وهو عتـاب كله إشراق مليء بصور من الدعابة ، والتفكه والنكت ، وفيه طلب يفيض بالرقـة . وهكذا فـإن كـل من المـعـاتبـات الـثـلاث خـاليـة مـن التـذلـل والاستكـانـة والتلهف . ويختلف عن ذلـك عتاب البحتـري لأنـه يخلو من عنصـر اللوم إذا كـان عتابـه موجهـاً الى الشخصيـات البـارزة، لأن البحتـري لا يعـرف سـوى الألقاب المكشوفة واللوم والطلب الصريح ، ومن ثم فـإنه يسعى إلى عمـل ما من شـأنه أن يخفف وقـع العتاب ويبعـده عمـا يمكن أن يؤدي بـه إلى نتـائـج سيئة ، إنه يحاول أن يمزج العتاب بالمديح والاستعطاف ، وأن يظهر الضراعة والمسكنة ، ويتذلـل إمام المعـاتَب وأن يتفجع من حـالته السيئـة ، ويسوق مـا حـلا له من أحـاديث الشجون والشكـوى . لا لشيء بـل لكي يغـطي العتـاب المكشوف ويخفيه ، وهذا النوع هو بعينه تباك واستضراع واعتـذار ، وحيث إن هـذه العناصـر تطغى على عنصـر المدح فـإن عتـابـه من هـذا النّـوع يعـد من الاستعتاب لا من العتاب ،وأما فيما يتصـل بالنـوع الثاني وهـو عتابـه للأكفـاء

---

(١) قصيدة عتاب وجهها إلى عياش بن لهيعة : ديوانه ص ٢٣٧ ـ ٢٣٨ .

والخلان فعتاب متجهم ، يفقد عناصر الدعابة ، والرقة والبسمة ، والملح . . . وهكذا فإن معاتبات البحتري ناقصة تعاني من نواقص كثيرة ، ولا تبلغ ما بلغته معاتبات أبي تمام في الأهمية ، وبالتالي فإن البحتري على الرغم مما أضفي عليه من الصفات - ليس بشاعر العتاب الجيد .

معاني وطرق الشاعرين في الاعتذار :

لعل الاعتذار والتهنئة هما النمطان اللذان حظيا بأقل قسط من الاهتمام من قبل الشاعرين ، فالبحتري ليس له سوى قصيدة اعتذار واحدة خالصة عن المديح ، ومقطوعة مديح يعتذر فيها للمتوكل من الموالي .

والشيء الذي يثير دهشتي وصف ابن المعتز البحتري بأنه أكبر الشعراء المحدثين[1] لوصفه إيوان كسرى وبركة المتوكل . . ولاعتذراته التي لم يدرك فيها أحد من قبله غير النابغة ، مع أنه لم يخلف من شعر الاعتذار ما يؤهله ليكون أكبر الشعراء المحدثين في الاعتذار ، ولعل ابن المعتز هو الآخر قد نظر إلى معاتبات البحتري التي سبق أن قلنا بأنها أقرب إلى الاستعتاب منه إلى العتاب ، وقد بينا أن الاعتذار والندم والأسف تؤلف الجزء الأكبر فيها .

وأما فيما يتصل بتهانيء البحتري فإنها هي الأخرى لا تعدو قصيدتين مؤلفتين من المدح والتهنئة ، وقد أنشأ إحداهما في المتوكل والثانية في الفتح ابن خاقان ، وهما وإن كانتا من عيون قصائده إلا أنهما ليستا من حيث الكمية مما يبرر صنيع أبي هلال العسكري في إضفائه صفة أكبر الشعراء المحدثين في التهنئة على البحتري وعدِّه إيّاه النابغة الثاني .

---

(١) انظر : ديوان المعاني للعسكري ج ١ ص ٢١٨ وص ٥٧ ، وج ٢ ص ٤٦ وتاريخ بغداد ج ١ ص ١٣٠ .

(٢) ديوان المعاني للعسكري ج ١ ص ٩١ .

ومن حسن الصدف أن أبا تمام لم يصفه أحد بشاعر التهاني ، ربما لأنه لم يهتم بهذا النمط في شعره ، وربما لأن ما جاء في شعره من التهاني لا يعدو أن يكون مديحاً ، أو وصفاً لفتوحات عسكرية ، وربما لأنه لم يحظ بولاء أمثال العسكري ليلقب بشيخ المحدثين في التهنئة في الفتوح الإسلامية وحروب العرب مثلاً ؟!

وعلى أية حال فهذا يريحنا من دراسة هذا النمط في شعر كل من الشاعرين ويمكننا أن ندلف إلى اعتذاراتهما فقط ، وقد أشرنا من قبل إلى أن البحتري قليل الاعتذار ولا تتجاوز اعتذاراته قصيدتين ، وإذا جئنا إلى أبي تمام فإنه هو الآخر لا يختلف عن البحتري إلا بما هو قليل ، لأن مجموع قصائده هو ثماني قصائد بعضها إعتذارات محضة خالصة من المدح ، وبعضها قصائد مدح يعتذر فيها أبو تمام إما عن نفسه أو عن غيره .

وكيما نقف على عناصر القوة والضعف والإصالة في شعر الشاعرين نذكر مثالاً لكل منهما من عيون اعتذاراتهما .

البحتري يعتذر إلى أبي يعقوب بن أحمد بن صالح[1] :

على الحيِّ ، سِرنا عنهُمُ وأقاموا ، ... سلامٌ ، وهل يُدني البعيدَ سلامُ
إذا ما تدانينا ، فأنتِ عَلاقَةٌ ، ... وإما تباعدنا ، فأنتِ غَرامُ
أراقب صولَ الوغْد ، حين يهزّه اقـ ... ـتدارٌ ، وصول الُحرِّ ، حين يُضام
وأعلمُ ما كلُّ الرجالِ مُشَيَّعٌ ، ... ولا كلُّ أسياف الرجال حُسام
أقول : ليعقوبَ بْنِ أحمد والنَّدى ... يروم به العَوْصاءَ ، لَيْسَ تُرامُ
تكاليفُ فعل لو على الأرض ثقلُهُ ، ... شكا يَذْبلُ ما نابهَ وشَمَامُ
ندمتُ على أمر مضى لم يُشِرْبِهِ ... نصيحٌ ، ولم يجمع قواه نظام

---

(١) القصيدة هي الاعتذار الوحيد الذي خلّفه البحتري كاعتذار خالص عن شوائب المدح وقوامها سبعة وثلاثون بيتاً ، ديوان البحتري ج ١ ص ٤١٠ ـ ٤١١ ط دار صادر دار بيروت .

وقد خبَّروا أن الندامةَ توبةٌ ، يُصَلَّى لها أن تُقْتَنَى ويُصَامُ

وإن جُحودي سوءُ ظن بمُنعم، وعدِّيْ معاذيري عليه، خِصَام

وقد شملت بشراً لأوس صنيعةٌ بما أمرتْ سُعْدي وورِّثُ لامُ

فإن تمْتَثِلْهَا، فالمكارم خِطَّةٌ لكم تابع، في نهجها، وإمام

ولما نبت بي الأرض عدت إليكم، أمُتُّ بحبل الوُدِّ وَهْوَ رِمام

وما كل ما بُلِّغْتُمُ صدقُ قائل وفي البعض إزراءٌ عليَّ وذامُ

ولا عذر إلا أنَّ بدءَ إساءةٍ لها من زيادات الوُشاةِ تمامُ

أبو تمام يعتذر لأحمد بن أبي داود[١] :

فإن يك من بني أدَدٍ جَنَاحي فإن أثِيثَ ريشِي من أياد

هُم عَظْم الأثافي من نِزار وأهل الهَضْبِ منها والنِّجاد

مُعَرِّس كل مُعْضِلة وخَطْبٍ ومنبتُ كُلِّ مَكْرُمَة وآد

إذا حدثُوا القبائِل ساجلوهم فإنهُمْ بنو الدهر التِّلاد

لقد أنست مساويءَ كلِّ دهر محاسنُ أحمَد بن أبي دُؤادِ

متى تَحْلُل به تَحْلُلْ جناباً رضيعاً للسَّواري والغوادي

تُرَشِّحُ نِعْمَةُ الأيام فيه وتُقْسم فيه أرزاقُ العِباد

وما سافرتُ في الآفاق إلا ومن جدواك راحلتي وزادي

مُقِيمُ الظن عندك والأماني وإن قلِقَت ركابي في البلاد

أتاني عائرُ الأنباء تسرى عقاربُه بداهية نآد

نشا[٢] خبرٌ كأن القلبُ أمسى، يُجَرُّ به على شَوْك القَتاد

كأنَّ الشمسَ جَلَّلَها كُسُوف، أو استترت بِرِجل من جَرادِ

---

(١) هي إحدى القصيدتين اللتين اعتذر فيهما أبو تمام لابن أبي دؤاد عما أشيع عنه بأنه يضع من منزلة مضر : ديوان أبي تمام ط دار الفكر للجميع بيروت ص ٦١ - ٦٣ وأول القصيدة : «سقى عهد الحمى طول العهاد »، ط دار المعارف ج ١ ص ٣٧٢ .

(٢) نشوت الحديث ذكرته ونشرته .

بـأنـيَّ نلتُ مـن مُضَـرٍ وخَـبَّتْ إلـيـك شَكِـيَّتـي خَبَـبَ الجَـوادِ

ومـا رَبْـعُ القـطيعـة لي بِـرَبْـع، ولا نـادي الأذى منـي، بـنـاد

لقـد جـازيتُ بـالإحسـانِ سـوءاً إذاً، وصبغتُ عُـرْفَـك بـالسَّـواد

وسـرت أسـوقُ عِيـرَ اللَّوم حتى أنخْتُ الكفـرَ فـي دار الجـهـاد

وغيـري يـأكـلُ المعـروفِ سُحْتَـا وتَشْحَـبُ عنـده بيضُ الأيـادي

تَـشَـبَّـتْ إنَّ قـولا كـان زُوْراً أتى النُّعمـانَ قـبلك عـن زِيـاد

وأرَّث بـيـن حـيٍّ بـنـي جَـلاحٍ شبـا حـرب، وحيٍّ بني مَصَـاد

ولـو كَشَّفْتِنـي لبلَوتَ خِـرقـا، يُصـافي الأكـرمين، ولا يُصـادي

صورتان من الاعتـذار تلتقيان في أن كـلا منهما اعتـذار من الشاعـر عن نفسه لأحد كبار رجال الدولة ، وإذا أنعمنا النظر فيهما لوجدنا الآتي :

١ ـ **البحتري** : يبدأ بالتشبيب ثم يمدح الطرف الذي يوجه إليـه الاعتذار ويصفه بأنـه ملتقى الكرم ، ومنبـع العطاء والنـدى في الشدائـد ، وأنه يتحمـل تكاليف لو أنها حملت الأرض لتعب منها يذبل وشمام واشتكيا .

ـ يعترف بالخطأ ويبرر خطأه بأن النصـائح الـرشيدة كـانت تنقصه ، وأن الفوضى وعدم النظام تسببا في الخطأ .

ـ يتوب وينوب عن صنيعه ، ويحمل الوشاة العبء الأكبر من الخطإ وفي الـوقت نفسه يعتـرف بأن بـداية الإسـاءة كانت منـه، ولكن الوشـاة زادوا عليها وأتموها .

ـ يكثر من التأسف ويـظهر التفجـع ويقول : أن الـدنيا ضـاقت به بسبب غضب منعمه عليه وأنه يعاني الكثير من ذلك .

المآخذ التي تؤخذ على البحتري في اعتذاره :

أولاً : أنه ينقض نفسه بنفسه فيقول : أنه نادم وأنـه يظهـر الندامـة، لأنه

علم أن الندامة توبة وإنابة، يرضى بها المنعم عنه، وأن الاحتجاج وإظهار الأدلة تسببان الخصام. أي أنه لا يعترف بالخطإ إلا للإذعان والاستكانة ولجعل المنعم راضيا عنه . . . لكنه لا يلبث أن يفاجئنا باعتراف كامل بالخطإ إذ يعترف بقوله : « وما كل ما بلغتم صدق قائل » وهو من عموم السلب، أي أن بعض ما بُلِّغتَ صحيح ، وأن بدء الإساءة كان منه ، ولكن الزيادة كانت من الوشاة فهو إذن ينكر وفي الوقت نفسه يعترف ، فهو إذن ناقض نفسه بنفسه .

ثانياً : يقول : أن الأرض نبت به فلم يجد منتدحا أو ملجأ يئل إليه من الأخطاء التي ارتكبها، ليسلم من أخطار المنعم ـ عليه سوى أن يعود إليه ويتمسك بحبله ، وقد تبع في ذلك النابغة في قوله[1] :

فبِتُّ كأن العائدات فرشْنَ لي ... هَراساً به يُعْلى فراشي ويَقْشُب

وقوله :

فلا تتركَنِّي بالوعيد كأنَّني ... إلى الناس مَطْلِيٌّ به القارُ أجربُ

وقول كعب بن زهير :

يسعى الوشاة بِجَنْبَيْها وقولهم ... إنك يا بن أبي سلمى لمقتول

وقال، كلُّ خليل كنت آمله ... لا ألفينَّك إني عنك مشغول

ولكن قول النابغة إنما جاء بعد أن وقع في خطر المهلكة من انتقام نعمان بن المنذر منه ، وقول كعب بن زهير قد ورد بعد أن حكم عليه الرسول صلى الله عليه وسلم بالقتل ورفضه الناسَ ، ولم يكن له طريق سوى الاعتذار ، وإظهار أنه في معرض الهلاك بسبب الخوف ـ إذن فما كان هناك مجال للاحتجاج ، وكان من الضروري على الشاعرين أن يستسلما ويظهرا التفجع والبكاء بأنهما كانا على وشك الهلاك وأن الأرض قد ضاقت بهما ، وأن السماء لا تُظِلُّهُما .

أما البحتري فكلامه موجه لواحد من رجال الدولة ، ولم يكن له من الخطإ سوى لَممٍ صغير لا يمكن أن يؤدي بصاحبه إلى الهلاك ـ ثم إن المتداول عند القدماء هو الاعتراف بالخطأ والتوبة وإظهار الندم إذا كان الخطأ كبيراً وكان من يعتذر إليه ممن لا يمكن الخلاص منه ، أما إذا لم يكن الخطأ كبيرا فلا داعي للتوبة وإظهار الندم . إذن فاعتذار البحتري ليس كامل العناصر وأنه ينقصه أمور كثيرة سنتبينها إذا قارناها باعتذار أبي تمام .

٢ ـ اعتذار أبي تمام :

وإن يكن اعتذار أبي تمام على وتيرة البحتري ، إذ يبدأ بالتشبيب إلا أنه يفترق عنه في عدم الاعتراف بالذنب وعدم اظهار الندامة ـ وأنه يقيم الحجة ويحتج ، ويرفض ما نسب إليه بأدلة كثيرة متنوعة ، بل يسخر من مثل هذا القول ويقول لهم كأن شمس الحقيقة قد كسفت أو غطتها رجلة جراد ، ويلح على الطرف بأن يتثبت من الأمر، وأن ينقب عن الحقيقة لكيلا يقع فيما وقع فيه غيره من الذين سبقوه عندما أخذوا بظاهر الأقوال فوقعوا في أخطاء قاتلة ، يقول هذا وهو يخاطب أخطر الشخصيات التي من الممكن أن تقضي عليه بجرة قلم ، ومع ذلك فانه لا يهابها ويحتج ويجادل بقوة .

وهكذا نجد اعتذار البحتري لا يحتوي على العناصر التي يجب أن يحتويها في الاعتذار لغير الملوك ، وفي مقام التهمة والذنوب غير الكبيرة ، بينما نجد اعتذار أبي تمام كامل العناصر لا يشتكي من النقص في شيء ، ولهذا فانه يسبق البحتري في اعتذاراته بمراحل . والممض في الأمر أنه لا يوجد هناك من اعتذارات البحتري ما يمكن أن تُرِي حقيقة البحتري فيها، إذ ليس له سوى هذا الاعتذار ، وهذا ليس كافياً لكشف مواهبه ، وقدراته ، وعلى أية حال فإذا أخذنا بالمعايير التي نلقاها في هذا الاعتذار المتواجد فأنه

يجب القول بأن البحتري ينحدر عن مقام أبي تمام في الاعتذار بمراحل ، وأن الشقة بينهما ليست ضيقة .

وهكذا نصل إلى نهاية ما أردناه من الموازنة الجديدة بين شعر الطائيين وقد أردنا فيها أن نأتي بكل ما أغفله الآمدي في الموازنة بين الشاعرين ومعانيهما المختلفة نقداً وتحليلاً، ولكن ضيق الحيز دفعنا إلى حصر هذه الموازنة فيما حصرناه، أملاً في أن يكون ذلك بداية تتلوها من أساتذتنا وأئمتنا في النقد واللغة والأدب خطواتٌ أخرى ، نعني أن ما قدمناه ليس سوى إشارة بأن هناك فيما حكم على أبي تمام أخطاء قاتلة وثغرات لا يجوز تخطيها .

هذا، ونرجو أن نكون قد أوفينا حق البحث في هذه الموازنة القصيرة ، وأتينا بما هو من الضرورة بمكان ، كما نرجو أن تكون الأدلة التي دعمنا بها آراءنا ـ أدلة جديرة بأن تضع الحق فيما عالجناه من القضايا في نصابه، وأن تعطي كل ذي حق حقه .

وبانتهائنا من الموازنة المكملة لموازنة الآمدي بين الطائيين ـ نرانا وقد وصلنا إلى ختام الفصل التاسع من هذا الكتاب ، وفي الوقت نفسه نرانا نقف وجها لوجه أمام الفصل العاشر الذي ندخل به في الموازنة التفصيلية بين الطائيين . . .

الفصل العاشر

الموازنة التفصيلية بين الطائيين

أ ـ تمهيد

تتضمن الموازنة التفصيلية بين الطائيين في كتاب الآمدي « الموازنة » سبعة وثمانين بابا ، وفقرة ، تمثل أكثر من نصف الكتاب ، وقد طرح الآمدي في هذا الجزء تسعمائة وواحداً وأربعين نموذجا شعرياً ، لأبي تمام والبحتري للموازنة بينهما ، وأكثر فيه من الاستشهاد بأبيات الشاعرين ، وبأبيات غيرهما حتى بلغت نماذج الشعر التي طرحها للدراسة والموازنة ألفين وعشرين بيتاً ونموذجاً تقريباً .

إن الآمدي ، قد أولى اهتماماً كبيراً بهذا الجزء من كتابه حتى سمى الكتاب باسمه، إلا أن اهتمامه لم يتجاوز شرح الأبيات وبيان وجوهها اللغوية، وأحياناً المقارنة بين نماذج لشعر الشاعرين : أبي تمام والبحتري ، ونماذج لشعر غيرهما . أما النقد فلم يحظ بنصيب يجدر بالبحث في هذا الجزء .

والسبب يعود إلى الآمدي نفسه ، فقد أبعد العنصر الحيوي من هذا الجزء من كتابه ، وهو عنصر النقد التحليلي ، فلم يطرح للنقد التفصيلي

المعلل سوى ستة وثلاثين نموذجا من النماذج التي طرحها للبحث ، منها أربعة عشر من النماذج التي سبق له أن نقدها وخطأها ، في باب تجاج الخصمين ، وفي بابي أخطاء أبي تمَام والبحتري . . . وهذا يعني أن نسبة النقد التحليلي للنماذج التي عمها الآمدي بالنقد التفصيلي المعلل في باب الموازنة لا تعدو ٢٪ من مجموع نماذج أبي تمام والبحتري الشعرية ، ونسبة ١٪ من مجموع الأبيات التي طرحها للاستدلال والموازنة ، والمقارنة بصورة عامة .

إذن فالآمدي في موازنته التفصيلية حافظ قصائد ، وراو أكثر منه ناقداً ، وأحكامه النقدية فيها أحكام ذوقية عابرة ليست من النقد ، إلا بقدر ما للنقد من صلة بالذوق ، إن الآمدي يكرر عقب كل نموذج من نماذج الشاعرين ـ أبي تمام والبحتري ـ « هذا ابتداء جيد » ، « أو خروج حسن » ، أو « هذا مما لم يأت بمثله الشعراء»، أو «إن هذا رديء»، أو «شعر أحمق»، أو «قبيح». لقد كرر الآمدي هذه الأقوال أكثر من خمسمائة مرة في موازنته التفصيلية بين الشاعرين .

ولكن مثل هذه الأقوال ليست من النقد في شيء ، وإن كان يحسب نقداً ذوقياً ، حيث إنه يعبر عن إحساس شخص تجاه فقرة من فقرات الشعر ولا يدخل في باب النقد العلمي والموضوعي أصلاً .

عجيب أن يكون الآمدي في أعلى درجات الحيوية والقوة في نقده للشاعرين أبي تمام والبحتري ، في أبواب أخطاء أبي تمام والبحتري ، وباب الحجاج ، حيث نراه يناور، ويحاجُّ، ويبدع في إفحام الخصم ودحض دلائله، في قدرة جدلية خارقة، يقطع فيها على المحتج طريق المُحَاجّة، ويُفحمه في قوة دافقة خلت من الوهن ـ وأن نجده هنا ـ في موازنته التفصيلية ينحدر في نقده انحداراً حاداً من نقد موضوعي موضعي متمسك بالمنهج إلى

نقد ذوقي ، لاسهم له في المعايرة والنقد القويم سوى كلمات الاستحسان والتنديد. إن الآمدي ينقد هنا، ولكن ببخع نفس ومعاناة لم نألفهما منه، حتى نجده وكأن قواه قد خارت ، أو أن الضعف قد أخذ منه كل مأخذ ، فإذا بنقده ضعيف عابر لا يمت بصلة إلى النقد القيم الجامع إلا قليلاً .

ولو كانت موازنة الآمدي التفصيلية بين الشاعرين موازنة استوفت شروط الموازنة كأن جاء الآمدي ، ووضع بيتاً أو أبياتاً لكل شاعر مقابل بيت ، أو أبيات لشاعر آخر ، ثم بين الوجوه الجمالية وأسباب إصابة كل من الشاعرين ، في المعنى والتعبير ، والغرض . لكان لموازنة الآمدي شأن آخر .

ولكن أن تكون هذه الموازنة كومة من أبيات أردفت بكلمات مثل : « وقال أيضاً » أو « وقال مثله وأحسن منه » أو « هذا أحسن منه » وأن يعقب كل عشرة أبيات أو أكثر بحكم واحد . هو أن أحد الشاعرين في هذا المجال ، أحسن ، أو أجود ، دون بيان الأسباب والتعليل ـ فمن الصعب عند مثل هذه الموازنة ، من الموازنات المفيدة المطلوبة .

وهكذا، فإن موازنة الآمدي التفصيلية ليست موازنة عملية مفيدة بناءة قائمة على النقد الموضعي وإنما هي عملية جمع النماذج ووضع الأبيات مقابل بعضها ، ثم إتباع ذلك بأحكام عامة تمثل إحساس الآمدي تجاه كل من الشاعرين فقط .

ذلكم بقضه وقضيضه ، هو ما جاء في موازنة الآمدي التفصيلية ، وماذا عساي أقول في نقد هذا الجزء من كتاب الآمدي « الموازنة بين الطائيين » الذي يمكن القول فيه بأنه يحتوي على كل شيء، ما عدا الموازنة العلمية والنقد .

لقد كان أملي ، أن أجد الموازنة التفصيلية بين الطائيين في كتاب

الآمدي « الموازنة » على غرار نقد الآمدي للشاعرين في الأبواب الأخرى من الكتاب ، ولم يكن يخيل إلى ، أني أرى الآمدي في هذا الجزء من كتابه - يجنح الى النقد الذوقي ، بدل النقد التحليلي ، وينصرف عن التعليل والتفصيل في النقد .

هكذا، فإني على الرغم من أني عهدت القارىء في الفصول السابقة من الكتاب أن آتي بدراسة مفصلة مدعومة بالنقد والتحليل لهذا الباب من الكتاب ، إلا أني أجدني أضطر الى الانصراف عنه وأنا على مضض ، لأني أجد من الخطل التمهل لدى « الموازنة التفصيلية » في كتاب الآمدي : أولا لخلو هذا الجزء من الموازنة العلمية والنقد الموضوعي ، وثانياً لأن نقد موقف من المواقف الناقدة غير ممكن ، إذا لم يحتوش ذلك الموقف نَقْداً مُعَلَّلاً مستدلاً يسنح الفرصة - لمن ينظر إليه بعين الناقد - أن يقارع الحجة بالحجة ، ثم يرفض ذلك الموقف أو يقبله من خلال دحض حجج الخصم وبيان موقع الضعف فيه ، أو من خلال دعمه وتأييده له بأدلة جديدة .

وهكذا ، فإني لا أرى منتدحاً سوى أن استسمح القارىء في الانصراف عن النقد الجزئي التحليلي في دراستي لموازنة الآمدي التفصيلية بين شعر الطائيين ، وسوى أن أكتنفها بنقد عام مع الدخول في بعض الجزئيات إذا دعت الضرورة وهذا ما أنا آخذ فيه الآن .

(ب) دراسة الموازنة التفصلية :

١ ـ دراسة الابتداءات التي طرحها الآمدي للموازنة[1] :

والدارس في الابتداءات التي اختارها الآمدي من ابتداءات أبي تمام والبحتري يرى الآمدي ـ وقد خصص أكبر حيز في الكتاب بالابتداءات فقط ،

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٤٣٠ ـ ٥٦٣ ، ج ٢ ص ٥ ـ ٢٨٧ ط دار المعارف المصرية .

حيث بلغ الحيز المخصص بالابتداءات ثلاثمائة وعشرين صفحة أي ما يعادل خمس الكتاب !

وقد بلغت النماذج التي طرحها الآمدي للموازنة سبعمائة نموذج ، موزعة على الأبواب التالية :

ذكر وقوف على الديار والتسليم عليها[1] إقواء الديار وتعفيها[2] تعفية الرياح للديار[3] البكاء على الديار[4] سؤال الديار واستعجامها[5] ما يخلف الظاعنين في الديار[6] ما تهيجه الديار من جوى[7] الدعاء للديار بالسقيا[8] لوم الأصحاب في الوقوف على الديار[9] أوصاف الديار[10] .

وصف أطلال الديار[11] محو الرياح للديار[12] ترك البكاء على الديار[13] الترحل عن الديار والبكاء على الظاعنين[14].

البكاء على النساء المفارقات[15] أنواع الفراق[16] استيلاء النوى على

---

(١) ج ١ ص ٤٣٠ ـ ٤٤١ .
(٢) ج ١ ص ٤٤١ ـ ٤٤٥ .
(٣) ج ١ ص ٤٤٥ ـ ٤٤٧ .
(٤) ج١ص ٤٥١ ـ ٤٥٥ .
(٥) ج١ ص ٣٥٥ ـ ٤٦٠ .
(٦) ج١ ص ٤٦٠ ـ ٤٦٢ .
(٧) ج١ ص ٤٦٢ ـ ٤٦٣ .
(٨) ج١ ص ٤٦٣ ـ ٤٦٧ .
(٩) ج١ ص ٤٦٧ ـ ٤٧٤ .
(١٠) ج١ ص ٤٧٤ ـ ٤٨٣ .
(١١) الموازنة ج ١ ص ٤٨٣ ـ ٤٨٦ .
(١٢) ج١ ص ٤٨٦ ـ ٤٩٢ .
(١٣) ج١ ص ٥٦٣ ـ ٥٦٦ .
(١٤) الموازنة ج ٢ ص ٥ ـ ٥٨ .
(١٥) ج٢ ص ٧ ـ ١٠ .
(١٦) ج٢ ص ٢٠ .

الأحباب المفارقين[١] البكاء عند الفراق[٢] قتل الفراق للمفارق وسفك دمه[٣] .

ما قالاه في الغزل [٤] تشبيههما النساء بالظباء والبقر [٥] . ذكر الثغور [٦] .

وصف القدود والخصور والأخصاف وثقل الأرداف [٧] شدة الحب والوجد والتشوق والغرام والحزن والتجلد [٨] نوح الحمام [٩] .

وصف الأيام التي خلت[١٠] ، ذم الزمان والمجاهدة على الصبر[١١] ، في المواعظ والأدب[١٢]، ذم ذوي الغنى[١٣]، الصبر والقناعة[١٤]، طلب الرزق والسعي إليه[١٥]، ما ذكراه في سير الإبل وفي الشحوب وتغيير الأسفار[١٦]، ما قالاه في ظروف الخيال[١٧]ووصف الشيب والشباب[١٨].

وبالامعان في معالجة الآمدي لهذه الموضوعات نجد أنه شغل ثلث المساحة التي خصصها بالابتداءات ، وهو مائة وخمس وأربعون صفحة، ببكاء الديار، وخمسين صفحة بالتشبيب ، وثماني وأربعين صفحة بذكر الشيب والشباب ، كما خصص اثنتين وأربعين صفحة بالمواعظ ، وتسع عشرة صفحة

---

(١) ج٢ ص ٤١ - ٤٤ .
(٢) ج٢ ص ٤٤ - ٤٨ .
(٣) ج٢ ص ٥١ - ٥٩ .
(٤) ج٢ ص ٥٩ .
(٥) ج٢ ص ٥٩ - ٦٤ .
(٦) ج٢ ص ٦٤ - ٦٦ .
(٧) ج٢ ص ١١٠ - ١٢١ .
(٨) ج٢ ص ١٢٠ - ١٣٨ .
(٩) ج٢ ص ١٤٢ - ١٥٧ .
(١٠) الموازنة ج ٢ ص ١٥٨ - ١٦٧ .
(١١) ج٢ ص ٢٢٣ - ٢٢٤ .
(١٢) ج ٢ ص ٢٤٣ - ٢٤٤ .
(١٣) ج ٢ ص ٢٥٣ - ٢٦٣ .
(١٤) ج ٢ ص ٢٤٤ .
(١٥) ج ٢ ص ٢٦٣ - ٢٧٣ .
(١٦) ج ٢ ص ٢٧٤ - ٢٧٨ .
(١٧) ج ٢ ص ١٦٨ - ١٨٩ .
(١٨) ج ٢ ص ١٩٠ - ٢٠٩ .

للحزن والوجد والصبابة ، وخمس عشرة صفحة لنوح الحمام ، وثماني عشرة صفحة لطروق الخيال .

هذه صورة مختزلة عن الابتداءات التي اختارها الآمدي للموازنة التفصيلية بين أبي تمام والبحتري ، وهي كما قلنا ، لا تعدو سرد الأبيات ، وشرح معانيها ، كما أنها ابتداءات تتسم بطابع الابتداءات في قصائد الجاهليين، وتخلو من سمات التحضر، لأن أكثر من ثلثيها يدور على بكاء الديار ، والتشبيب وذكر الفراق ، والحزن على رحيل الأحباب ، ووصف المفارقات عند الوداع ، وما إليها .

ومعالجة الآمدي للابتداءات تعاني من نواقص ، وعيوب كثيرة ، ومآخذ تعد بالعشرات ولكننا نكتفي بذكر هذه المآخذ التي أشرنا اليها سابقاً أكثر من مرة ونوردها هنا بالتفصيل.

١ ـ موازنة الآمدي بين ابتداءات أبي تمام والبحتري في بكاء الدمن ، والنسيب ـ موازنة من النوع المحال ، ويعد تحيفا من أبي تمام ، وتعصبا للبحتري ، ذلك أن ابتداءات أبي تمام في بكاء الدمن لا تعدو خمسة وعشرين ابتداءا في ديوانه المطبوع . وهذا يعني أن الآمدي قد وازن بين كفتين ، غير متكافئتين : كفتين يضرب الفارق بينهما إلى أقصى درجات الاختلاف ، والبعد ما بينهما هو بعد السماء عن الأرض ، ولا شك أن موازنة من هذا النوع تعد من المحال .

هذا مما يؤخذ على الآمدي ، ويمكن حمله على أنه حيدة وميل عن أبي تمام وجنوح إلى البحتري . والسبب هو أن الآمدي قد حكم بذلك على أبي تمام بالنصر وقصى للبحتري بالقهر والغلبة ، في بداية ذي بدء من الأمر أي قبل أن يدخل الطرفان حلبة الموازنة ، الأمر الذي يجعل صنيع الآمدي نوعاً من الاعتداء على الحقوق وتَحَيُّزاً في القضاء بين الخصوم .

٢ ـ أعطى الآمدي بكاء الديار الحيز الأكبر في موازنته بين ابتداءات الشاعرين وبكاء الديار من الابتداءات التي عفى عليها الزمن ، وانصرف عنها الشعراء ، في عهد الآمدي وحتى فِي عهدي أبي تمام والبحتري ، وقد ثار عليها النقاد والأدباء ودعوا إلى التجنب منها ، وإحلال شيء آخر محلها .

وكان ينبغي من الآمدي أن يراعي هذه النقطة ، ولا يحاسب الشعراء فيها لكنه على العكس أغرق كتابه ببكاء الديار ، والوقوف على الأطلال ، وجعل نصيبها من الساحة، في الموازنة بين الابتداءات ـ نصيب الأسد ، لا لشيء، بل لشيء واحد هو أن البحتري قد جنح في قصائده إلى بكاء الدمن وجعل أكثر ابتداءاته منه ، وأن الآمدي يسعى لينتصر له .

٣ ـ لقد امتد حبل العصبية بالآمدي . وقلة حيله في التماس الأخطاء لأبي تمام ـ أن كرر أحد عشر خطأً من أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ في موازنته بين الابتداءات فكرر قول أبي تمام :

« دعا شوقُه يا ناصر الشوق » إلخ .

وقوله :

« من الهيفِ لو أن الخلاخِلَ صُيِّرَتْ »

وقوله :

« أمر التَّجلُد بالتلدد حرقةٌ »

وقوله :

«خشَنتْ عليه أختُ بني خُشين» وقوله: «فلو ذهبت سنات الدهر عنه» وقوله : « رضيتُ وهل أرضى إذا كان مُسخطي » وقوله : « وإذا فقدت أخا ولم تفقد له » وقوله « قسم الزمان ربوعها بين الصِّبا » .

لقد ساق هذه الأخطاء في باب الابتداءات ، وكر عليها بالنقد ، وأنكر

على أبي تمام ارتكابه هذه الأخطاء، مع أنها كلها أخطاء سبق للآمدي أن طرحها في باب أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ ، وغلط أبا تمام فيها ، واستشهد ضده ، وأكثر من الاستدلال والمحاجة لدحضه .

إن عودة الآمدي إلى أخطاء أبي تمام التي سبق أن ذكرها وخطأ أبا تما فيها ـ إنما يعني عجزه عن اقتناص الأخطاء لأبي تمام ، وضعفه في النقد ، بل يعني أيضا أن هذه الأخطاء التي ساقها وشجب من خلالها أبا تمام ـ إنما هي أخطاء اقتنصها (القطر بلي) وليس للآمدي فيها دور سوى دور النقل والشرح .

٤ ـ يؤخذ على الآمدي تخطئته أبا تمام في قوله[١] :

أو ما رأيتَ منازلَ ابنةَ مالك	رَسَمَتْ له كف الزفير رسومُها
آثارُها وطلولُها ونجادُها	ووهادُها وحديثَها وقديمُها
تغدو الرياح سواقياً وعوافياً	فتَضِيْمَ مغناها وليس تَضِيمُها

حيث قال : (« كف الزفير رسومها » لفظة غير لائقة ، وأن البيت الثاني حشو ، وقوله : « فتضيم مغناها وليس تضيمها » لا تفيد أي فائدة).

ولكن الأبيات مستقيمة ، وليس فيها ما يشوه معناها أو يقلل من شأنها . لأن « كف الزفير » استعارة وليس على الحقيقة ، وقد جعل امرؤ القيس الليل « مطية » يمتطيها وجعل القرآن للذل « جناحا » وكل ذلك على سبيل الاستعارة .

وقوله : « رسومها » للإبانة والإفصاح وليس للتجنيس .

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٤٩٣ ـ ٤٩٤ ط دار المعارف المصرية .

والبيت الثاني أيضاً ليس بحشو وإنما هو زيادة فائدة لأن قوله : « رسمت له كف الزفير رسومها » غامض يثير السؤال حول ما وقع عليه فعل « رسمت » هل هو واقع على الأطلال ، أو على المناطق المنخفضة أو على القديم أو على الحديث أو . . أو . . فأراح القارىء والسامع بقوله : « رسُومها آثارُها أطلالُها » « فالبيت بمنزلة تتميم لقوله « رسمت له كف الزفير » ومكمل فائدة له وليس حشواً . وأمثال هذا النوع قد وردت بكثرة في القرآن الكريم : قال تعالى : ﴿ وما تلك بيمينك يا موسى ؟ قال هِيَ عصاي أتَوكَّأ عليها وأهُشُّ بها على غَنَمِي ولي فيها مآربُ أخرى ﴾[1] وكان يكفي أن يقول « عصاي » لكنه أتي بعدة صفات « للعصا » ليكثر الفائدة ، ومن هذا قوله تعالى : ﴿ وقلْ جاء الحَقُّ وزهقَ الباطلُ ، إن الباطلَ كان زَهُوقا ﴾[2] ومنه قول الشاعر[3] :

ولستَ بِمُسْتَبْقٍ أخاً لا تلومه على شَعَثٍ، أيُّ الرجالِ المُهَذَّبُ

وقول أبي تمام ـ « وليس تضيمها » أي ليس تضيم المنازل الرياح ـ فيه كبيرة فائدة ، لأنه بذلك عمق أبعاد الظلم الذي يقع على المنازل من قبل الرياح وبيَّنَ جبروت الرياح واعتداءاتها القاسية على المنازل . فمثل هذا كمن يقول : إن زيدا يعتدي على عمرو ، وعمرو لا يعتدي عليه وليس له شأن به، فهذا أكثر وقعاً في النفوس وأكثر إثارة لإشفاق النفوس على عمرو، من قوله « زيد يعتدي على عمرو » فقول أبي تمام : تضيم مغناها وليس تضيمها ، تفيد تعميق أبعاد الظلم وتثير الشفقة ، وتبعث النفوس إلى الاهتمام بما يحدث للمنازل من ظلم الرياح .

---

(١) آية ١٧ سورة طه .

(٢) آية ٨١ سورة الإسراء .

(٣) هو للنابغة الذبياني ، أنظر ديوانه ص ١١٥ .

٥ ـ وقد أخطأ الآمدي في إنكاره على أبي تمام في قوله[1] : لا أنت أنت في بيته :

لا أنت أنت ولا الديارِ ديارُ   خَفَّ الهوى وتولَّتِ الأوطارُ

وقال قوله : « لا أنت أنت » لفظ من ألفاظ أهل الحضر مستهجن، وليس بجيد لكن قوله ولا الديار ديار » كلام معروف ومستعمل حسن .

واعتراض الآمدي على أبي تمام اعتراض غير ذي موضوع . لأن قول أبي تمام « لا أنت أنت » لفظة فصيحة لا تعاني من النقص في شيء ، وكونها مستعملة لدى أهل الحضر لا يقدح في كونها كلمة قابلة للارتقاء إلى مجال الشعر .

أضف إلى ذلك أن كلمة « لا أنت أنت » لفظة وردت في الأشعار الجاهلية يقول الشاعر[2] :

« لا أنت أنت الذي زانت له شهب»

ويقول آخر[3] :

لا أنت أنت إذا هبت بذي سلم   ريحُ الصبا أو بليلٌ من شمالات

يعني ، أنه تغير عن حالته الأولى ، فلا هو رجل غرام ، ولا هو رجل وفادة وكرم وضيافة ، لأن الشيب قد استولى عليه ، والفقر قد أدقعه .

إذن فقول الآمدي بأن لفظة : « لا أنت أنت » لفظة أهل الحضر . قول

---

(١) الموازنة ج ١ ص ٥١١ .

(٢) نسبه شراح شواهد مغني اللبيب إلى أخي عاد شروح وشواهد مغني اللبيب باب التوكيد .

(٣) عزي إلى عروة بن الورد . المصدر .

لا يمكن الاستناد إليه ، وبالتالي فإن الآمدي خاطىء فيما ذهب إليه من تغليطه أبا تمام وهو غير غالط .

٦ ـ وخطأ الآمدي أبا تمام أيضاً في قوله :

إن من عقَّ والديه لملعون ومن عقَّ منزلاً بالعقيق

وقال : « إن من عق والديه لملعون » البيت ـ من أحمق المعاني وأسخفها وأقبحها ، فقد جعل كل من يقف ويعرج كائنا من كان من الناس على المنزل ملعوناً إذا لم يقف على منزل بالعقيق ، وما المستحق والله اللعن غيره » .

وهذه التخطئة تغليط لا شك صائب من أكثر الجهات ، كما أن للقدح في البيت متعلقات كثيرة ، ومنها أنه جمع ثلاث كلمات من مادة « عق » في بيت واحد ، ولكن مع ذلك كله يمكن الجواب عن أبي تمام ، بأنه لا يريد لعن الناس ، لأن المقام مقام تفجع ، وإظهار الأسى والحزن ، فكلمة « من » هنا ليست للعموم ، لأنها موصولة ، ليست شرطية بحتة والموصول في هذا السياق لعموم المخاطبين فقط ، قاله البعض ، فمثل قول أبي تمام هنا ، مثل من يقول ، في مخاطبة أصحابه : من أتاني منكم غداً فله ثلاثة دنانير ، ومن لم يأت فله السجن ، فمَنْ هنا ليست للعموم ، فلا يستلزم منه أن يعطي الرجل كل من هب ودب ببابه ثلاثة دنانير ، وإنما يعطيها من يأتي من هؤلاء المخاطبين وليس غيرهم . لكن البيت معيب لا يخلصنّ من النقص والآمدي مصيب في اعتراضه .

٧ ـ لقد أهمل الآمدي ابتداءات كثيرة لأبي تمام التي فيها إشراقة وعنصر جدة ، ومن هذه الابتداءات ابتداءات أبي تمام بالنعي على المنجمين ومنها قوله[1] :

---

(١) من قصيدة في مدح المعتصم ، وقد ذكر فيها غزو المعتصم لعموريه ، ديوانه ص ١٤ ط دار الفكر بيروت .

«السيفُ أصدقُ إنباء من الكتب »

ومنها ابتداءاته باسم الممدوح ، وهي كثيرة ومنها قوله[1] :

قل للأمير الذي قد نال ما طلبا

وقوله[2]:

لمَكَاسِر بنُ وهب أطيَبُ

وقوله[3]:

بني حميد ، الله فضّلكم أبقى لكم أصْرماً فاسعدكم

وابتداؤه بالسلام على الممدوح[4] .

سلام الله عدة رمل خَبْتِ على ابن الهيّثم الملك اللُّباب

وابتداءاته الحربية مثل[5]: «الحق أبلج والسيوف عوار » وابتداءاته في النعي على الشرك مثل[6] : « آلت أمور الشرك شر مآل » وابتداءاته بشكر الممدوح وبمدح الممدوح وبذكر نعمائه وفضله ، وابتداءاته الأخرى وهي كثيرة . وقد تركها الآمدي لسبب بسيط هو أن البحتري لا يملك مثل هذه الابتداءات أو أن ابتداءاته في هذا المجال ضعيفة لا تبلغ في القوة والحيوية مبلغ ما وصلت إليه ابتداءات أبي تمام ، وقد تركها كيلا يضطر إلى الاعتراف بفضل أبي تمام ، وبالتالي لكي لا يعترف بما للبحتري من الأخطاء والغثاثة في الكلام ، والابتذال في اللفظ والمعنى .

٨ ـ يؤخذ على الآمدي أنه نقد الابتداءات في موازنته لابتداءات

(١) مدح بها إسحاق بن إبراهيم المصعبي ، ديوانه ص ٢٣ ـ ٢٤ .
(٢) من مديحه في الحسن بن وهب ، ديوانه ص ٣٤ .
(٣) من قصيدة مدح بها بني حميد ، ديوانه ص ١٨٣ .
(٤) من قصيدة في مدح أبي صالح بن يزداد الكاتب ، ديوانه ص ٤٥ ـ ٤٧ .
(٥) من قصيدة ذكر فيها حرق الأفشين ـ ديوانه ص ٩٩ ـ ١٠١ .
(٦) من قصيدة ذكر فيها أخذ بابك ، ديوانه ص ١٦١ ـ ١٦٣ .

الشاعرين ـ نقداً لغوياً ، وعلى أساس النماذج القديمة في الابتداءات ، وكان ينبغي أن ينقد هذه الابتداءات نقداً فنياً ، ولكنه لم يفعل .

٩ ـ من الخطإ أن يحكم الآمدي للبحتري وضد أبي تمام ، ويعقد لواء الفضل للبحتري لأنه أكثر من النماذج ، فأكثر أحكام الآمدي في الابتداءات للبحتري يعود إلى أن للبحتري أبياتاً أكثر في المعاني التي طرحها للموازنة ، وهذا خطأ يؤاخذ به الآمدي ولا يقبل له فيه أي عذر .

موازنة الآمدي التفصيلية بين الطائفيين في خروجهما من النسيب إلى المديح[1] :

لم يخصص الآمدي بخروج الشاعرين من النسيب حيزاً كبيراً والحيز الذي يشغله باب الخروج من النسيب إلى المديح في موازنته لا يعدو تسعاً وثلاثين صفحة .

وقد وزع الآمدي البحث الخاص بالخروج على خمسة أبواب هي : الخروج إلى المديح بمخاطبة النساء . الخروج إلى المديح باليمين . الخروج إلى المديح بذكر الغيث ، الخروج إلى المديح بوصف الرياح . صور أخرى من الخروج .

نقد الموازنة التفصيلية للآمدي فيما يتصل بخروج الشاعرين من النسيب إلى المديح :

يؤخذ على الآمدي أنه لم يعين الخروج الجيد ، ولم يذكر مميزات الخروج الجيد ولا مميزات الخروج الرديء ليقوم بها خروج الشاعرين، كل ما

---

(٤) الموازنة الكبرى ، ج ٢ ص ٢٩١ ـ ٣٢٩ ط دار المعارف المصرية ، القاهرة .

فعله هو أنه كوم أكواماً من أبيات الشاعرين من النسيب ، من غير أن يتحرى الإقصاء أو ينقد الشاعرين نقداً موضوعياً ، اللهم إلا ما كان من النقد اللغوي الذي يتعلق بالنحو والصرف أو المعاني اللغوية .

أما النقد الفني الخاص بالخروج ، والذي يميز الخروج التلقائي الملائم من الخروج المفاجىء ، أو الخروج الذي يربط بين النسيب والمديح ـ فلا يخلق الفجوة ولا يشعر القارىء بوجود هوة بينهما ـ فهذا ما لا يمكن أن نعثر عليه فيما عالجه الآمدي من المسائل الخاصة بالخروج من النسيب إلى المديح في هذا الحيز.

أن يأتي الآمدي فيأخذ أكواماً من أبيات أبي تمام والبحتري ، ويضع بعضهما مقابل البعض الآخر ، وأن يشرحها لغوياً أو يحكم عليها حكماً عابراً بقوله : أنه جيد أو أنه حسن أو صالح ، أو أن هذا يلصق بالقلب ، أو أن ينقد أبيات الشاعرين ويؤاخذهما بعدم إصابتهما في المعنى ، كأن يقول في قول أبي تمام في خروجه من النسيب إلى المديح : « شكوت إلى الزمان نحول جسمي » بأنه غث وتافه ـ إن صنيع الآمدي في هذا ليس من النقد الذي يتطلبه هذا الباب ـ أي باب خروج الشاعرين من المديح إلى النسيب ـ ولا يتفق مع منهج النقد التحليلي الذي اختاره الآمدي لموازنته .

إن النقد الضروري لهذا الباب ، يجب أن يكون نقداً فنياً ، يضع النماذج الجيدة للخروج الملائم الناجح ، والخروج غير الملائم أزاء بعضهما البعض ويوازن بينهما ، لكن الآمدي لم يضع شيئاً ، وجمع أبياتاً للطائيين ، وحكم بعد سوق كل خمسة ، أو عشرة ، أو خمسة عشر بيتاً ، بأن الشاعر البحتري أو أبا تمام في هذا الباب أشعر من صنوه ، أو أنهما متكافئان ، وإذا نقد فإنه نقد نقدا لغوياً ونحوياً ، وجعله من النقد العابر الذي لا يمت بصلة

إلى النقد التحليلي ، وهذا مما يؤخذ على الآمدي كخطإٍ كان ينبغي أن يتجنبه .

٢ ـ لقد أنكر الآمدي على أبي تمام قوله[١] :

بالقائم الثامن المستخلِفِ اطَّأدَتْ قواعدُ الملك ممتدا له الطِّوَلُ

قال « قوله : ممتدا له الطول » لا وجه له هنا لأن « ممتدا » لا يجوز أن يكون حالا لأن فعل « اطأدت » لا يكون عاملا .

وهذا خطأ كان الأجدر بالآمدي أن يتنبه له . لأن « ممتدا » هنا حال من جار ومجرور مؤخر عنه ، والجار والمجرور المؤخر يعمل في الحال المتقدم ، باتفاق النحاة ، فقول أبي تمام : (ممتدا له الطول) حال عن ـ له ـ وتقديره ـ له الطول ممتداً وقد ورد في القرآن والشعر العربي نماذج كثيرة من تقديم الحال على عامله « الجار والمجرور » ومنه قوله تعالى : ﴿ وما أرسلناك إلا كافة للناس ﴾[٢] أي للناس كافة وقال الشاعر[٣] :

لئنْ كان بردُ الماءِ هَيْمَانَ صادياً إليَّ حبيباً إنها لحبِيْبُ

فهيمان صاديا حالان من ضمير إلى ، وقال آخر[٤] :

فإن تك أذْوادٌ أصبْنَ ونسْوَةٌ فلن يذْهبُوا فَرِغاً بقتل حبال

ففرغا حال من « قتل » المجرور بالباء ، والمؤخر عن الحال .

وقول أبي تمام « اطأدت » الرواية الصحيحة : « اعتدلت » .

٣ ـ لقد غلط الآمدي أبا تمام في قوله[٥] :

(١) الموازنة ج ٢ ص ٣٤٠ ـ ٣٤٢ .
(٢) آية ٢٨ سورة سبأ .
(٣) و(٤) أنظر شرح شواهد ابن عقيل ، باب الحال .
(٥) الموازنة ج ٢ ص ٣٢٧ .

تَـقَلَّب بيـنهـا أمـلاً جـديـداً تَـدَرَّع حُلَّتِي طـمـعٌ جـديـد
شكوتُ إلى الزمان نحولَ جسمي فـأرشـدني إلى عبـد الحميـد

وحكم بالرداءة على قوله: «أمـلا جديـداً تدرع حلتي طمـع جديـد» لأن الطمع والأمل والرجاء بمعنى واحد . . وكـان يجب أن يقول : « تـدرع حلتي عزم جديد » .

والخطأ كل الخطأ هنا في إنكار الآمدي على أبي تمـام استعمالـه الأمل والـطمع ، لأن الـطمـع شيء والأمـل شيء ولم يقـل أحـد بـأنهمـا واحـد في المعنى .

الطمع نزوع نفسي إلى شيء مع اشتهاء ، ولذلك يقال لمن طمـع ، أنه حـريض وشره، ولا يقـال أنه آمـل أو راج ، لأن الأمل رجـاء بحصول شيء ، ولذلك فإن الأمل يوضع مقابل اليأس ، ويقال : « له أمل ولما ييأس » ويقال : « ذل من طمـع » ولا يقـال « ذل من أمـل ورجـا » وفي المثـل : « أذل أعنـاق الرجال الأطماع » ولا يقال : « أذل أعناق الرجال الآمال » ـ قال زهير [١] :

ثم استمـرَّتْ إلى الـوادي فـألجـأهـا منـه وقـد طمـع الأظفـارُ والحنـكُ

لا يقال عندئذ ، أملت الأظفار والحنك ، أو رَجَتْ .

٤ ـ لقـد أغفـل الآمـدي كثيـراً من خـروج البحتـري الـرديء، وهـو الخروج المفاجىء الذي يجعل الشقة بين النسيب والمديح فيفصل ما قبله عما بعده وهو في قصائد البحتري كثير جداً . ومنه على سبيل المثال قوله [٢] :

(١) ديوان زهير : قافية الكاف .
(٢) الموازنة ج ٢ ص ٣٤٣ .

قـد أخـذنـا مـن اللقـاءِ بـحظٍّ　　والتـلاقي في النوم عَـدْل التلاقي

ثم خرج إلى المديح بقوله[1]:

يـا أبـا نهشـلٍ ولا زال يسقيْك،　　علـى حـالـة من الـغَيْـثِ سـاقـي

وقوله[2]:

وكـأنَّ الـذكـاء يـبـعـث مـنـه　　فـي سـوادِ الأمـور شُـعـلَةَ نـارِ

ثم انتقل إلى المديح فقال:

يـا أبـا جعفـر مـا أنت بـالمـد　　عُـوِّ إلا لـكـل أمـر كـبـار

وقوله:

وآنست من خطوب الـدهـر كثرتَهـا　　فليس يـرتـاع من خـطب إذا طلعـا

ثم انتقل إلى المديح فجأة فقال[3]:

قـل لأبي صـالـح إمَّـا عَـرَضْتَ لـه　　تَحْمَـدْهُ قـائـل أقـوام ومُسْتَمِعَـا

ومنه قصائده المبدوءة بهذه المطالع: «لأية حال أعلن الوجد كاتمه[4].» «عاد للصب شجوه واكتئابه»[5]، «أطلب النوم كي يعود غراره»[6]. «أوحشت أربع العقيق ودوره»[7]، وقصائد أخرى كثيرة، وقد تتبعتها فوجدت الخروج الرديء الذي يخلق الفجوة بين النسيب والمديح كثير يؤلف نسبة ٤٣,٥٪ من مجموع قصائد البحتري، بينما تنخفض هذه النسبة عند أبي تمام، فلا تتجاوز نسبة ١٦,٨٪ من مجموع خروجه في المديح، كما هو

(١) من قصيدة له في مدح أبي نهشل، وأولها: دع دموعي: ديوانه ج ٢ ص ٤٨.
(٢) من قصيدة في مدح بني حميد، ديوانه ج ٢ ص ٥٥.
(٣) من قصيدة يرثى بها أبا القاسم بن يزدان، وأولها: أعجب من الغيم.. ديوانه ج ٢ ص ٨٨.
(٤) من قصيدة عزى بها ابن أبي الحسن بن عبد الملك الهاشمي، ديوانه ج ٢ ص ٩٠ ـ ٩٢.
(٥) قصيدة في مدح اسماعيل بن بلبل ـ ديوانه ج ٢ ص ١٠٨ ـ ١١٠.
(٦) قصيدة في مدح اسماعيل بن بلبل ـ ديوانه ج ٢ ص ١١٧ ـ ١١٨.
(٧) قصيدة في مدح اسماعيل بن بلبل ـ ديوانه ج ٢ ص ١١٩ ـ ١٢١.

المنشـور في ديوانـه . وكان على الآمـدي أن يمعن النظر في هـذا الجـانب ، ويحاسب البحتري على أخطائه ، ولكنه لم يفعل ، وفضـل البحتري على أبي تمـام في أربعة أبـواب من الخروج وجعلهمـا متكافئين في بـاب، وسكت عن الحكم في باب.

د ـ موازنة الآمدي بين معاني الطائيين في المديح :

مع أن المديح هو أكثر ما جال وصال فيه الشاعران أبو تمام والبحتري ، فإن الآمدي في موازنته التفصيلية ، لم يعط معاني الشـاعرين في المـديح إلا حيزاً جد صغير لا يتجاوز أربعين صفحـة ، وهذا الجيّـز لا يعد شيئـاً إذا وضع في الاعتبار حجم أبيات البحتري ، في المديـح ، والبالغـة قرابـة عشرة آلاف بيت ، وأبيات أبي تمام البالغة أربعة آلاف بيت أو يزيد.

وقد أشاح الآمدي الوجـه عن الموازنـة بين الشاعـرين في أنماط أخـرى مثل الرثـاء ، والعتاب ، والاعتـذار ، والوصـف ، والفخـر ، والهجاء ، وبهـذا فقد تخطى أجزاء كبيرة من معاني الشاعـرين ، وبالتـالي أضر بمـوازنته وبـأبي تمام والبحتري، ومعهما النقد الأدبي، وعلى الأخص نقد الموازنة.

المآخذ على الآمدي في موازنته بين الطائيين في معاني المديح :

١ ـ أول مـا يؤخذ على الآمـدي أنه حصـر الموازنـة بين الشاعـرين في المديح في معان لا تتجاوز أربعة عشر معنى حقيقـة ، وثمانيـة عشر معنى مـع التجاوز ، وهذه المعاني هي :

ذكر الملك والدولة . ذكر مـا يخص أهل النبـوة . ذكر الآلـة التي كانت « للنبي » ﷺ وآلت إلى الممدوحين . ذكر الآثار بالحرم وعلو القدر والفضل . ذكر تأييد الدين ، الرأفة والرحمة ، ذكـر سداد الـرأي . ذكر الجـلال والجمال

والبهاء . ذكر كرم الأخلاق، ذكر ما ينبغي أن يمدح به الخلفاء . والأخير تكرار للمعاني السابقة.

وهذه المعاني لو جمعناها لا تعَدو أربعة عشر معنى على الأكثر ، وهذا يؤخذ على الآمدي ، لأنه أهمل أكثر من ثلثمائة معنى لأبي تمام ، لسبب بسيط هو أن البحتري لا يملك شيئاً من هذه المعاني ، أو أنه أرذل ، وأغث فيها ، أو أن منزلته، مقابل أبي تمام في هذه المعاني في الحضيض ، وكان ينبغي من الآمدي أن يعترف بفضل أبي تمام فيها ، ويرفض البحتري ، ولكن الآمدي لم يعترف ورفض أبا تمام ، وهضم حقه وهذا هو مكمن الأسى !!.

٢ ـ إن الموازنة بين مدائح شاعر لا تتجاوز أبياته في المديح أربعة آلاف بيت وهو أبو تمام ـ ومدائح شاعر تصل أبياته في المديح إلى اثني عشر ألف بيت أو يزيد وهو البحتري « لاشك » موازنة تهدف إلى تحطيم الطرف الذي لا يملك في المديح أبياتاً كثيرة ، لأن من عنده أكوام من الأبيات في المديح تبلغ أكثر من ١٢ ألف بيت ـ لا جرم يملك من الأبيات المستندرة المستجادة أكثر من ذلك الشاعر الذي لاتزيد أبياته في المدح على أربعة آلاف بيت.

ولكن الشيء الذي يثير العجب أن الآمدي ـ مع جنوحه إلى هذه الحيل اللطيفة ـ لم يستطع أن يثبت للبحتري فضلاً كبيراً ـ في موازنته بين البحتري وبين أبي تمام في باب المديح . ذلك أن أحكامه تكاد تكون على طرفي التكافؤ في كل ما يتصل بمعاني الشاعرين في هذا الباب . مع أن أكثر المعاني التي نقاها للموازنة هو خاص بالبحتري وقلما أكثر أبو تمام فيه من الشعر.

٣ ـ إن الآمدي لم يطرح ـ للموازنة من أبيات البحتري الكثيرة في المديح وبين أبيات أبي تمام ـ إلا ستة وثمانين بيتاً فقط ، ونسبة ستة وثمانين بيتاً أزاء ستة عشر ألف بيت للبحتري وأبي تمام في المديح ـ هي نسبة القطرة

من البحر ، وهو ما يؤخذ على الآمدي .

الآمدي ناقد للمعاني ، ونقده في الأكثر يدور على اللغة ، وأكثر ما أنكر ـ في نقده للشاعرين ـ هو نقد سبق للآخرين أن تنبهوا إليه . ولكنهم ينتحوا انتحاء الممعن المدقق .

وإذا كان نقد الآمدي في بابي الأخطاء والاحتجاج نقداً يتعلق بالمعنى وبإصابة التعبير ، فإن المطلوب في باب الموازنة ليس نقداً لغوياً أو ما يتعلق بالنحو والاشتقاق الذي اعتوره الآمدي ، وإنما النقد الذي يمكن أن نطلق عليه فقه النقد ، وهو ما يجمع في إطاره النقد الوصفي ، والنقد القيمي ، والنقد اللغوي ، والنقد الفني : نقد الجمال المطلق ، والجمال الوظيفي ، ونقد التناسب والتناسق والتساوق .

ولكن الآمدي قد أشاح الوجه عن كل هذه الأنواع من النقد في موازنته . والذي يثير الأسف أن الآمدي في جميع أبواب كتبه قد التزم بنقد المعنى المعلل . لكنه في باب الموازنة التفصيلية الذي يدعوه إلى استخدام جميع انواع النقد قد تخلى ليس عن النقد الفني الضروري في هذا الباب فحسب ، بل تخلى أيضاً عن نقد المعنى والنقد القيمي والفني ، فلم ينقد إلا نقداً ذوقياً يمجه النقد العلمي .

٥ ـ ومما ينكر على الآمدي ـ أيضاً ـ أنه ـ كما سبق أن قلنا ـ قصر الموازنة التفصيلية في أكثرها على الابتداءات بالتشبيب وبكاء الدمن ـ أي بالأبيات التي اتهم البحتري في أكثرها بالسرقة ، وهذا يعني أن الآمدي قد وازن بين معاني أبي تمام من جهة . وبين معاني مئات من الشعراء المجيدين السابقين عليه من جهة أخرى . لأن معاني البحتري مسروقة منهم ، إذن ، فطرف الموازنة في الابتداءات ليس هو البحتري فقط ، وإنما مئات من الشعراء القدامى .

٦ ـ لقد وازن الآمدي بين ابتداءات أبي تمام والبحتري ، وبين خروجهم من النسيب إلى المديح ، لكنه لم يوازن بين خواتم قصائد الشاعرين ، لماذا ؟ لأن خواتم قصائد البحتري ـ سواء خواتمه في الشكر أو الدعاء ، أو خواتمه في وصف القصيدة، ومدح الممدوح ، خواتم باهتة تخلو عن أية روح تعبيرية كما أن صورها صور قاتمة ومعانيها غير صائبة .

٧ ـ ومما يؤخذ على الآمدي في موازنته التفصيلية أنه ـ كما قلنا مراراً ـ أعرض الصفح عن أنماط أخرى من الشعر في موازنته كما هو المطبوع : أعرض عن الرثاء ، عن الفخر ، عن الهجاء ، عن الوصف ، عن العتاب ، وعن الأعتذار، وهذا يعني أن اهتمام الآمدي ينحصر في الشعر القديم وحظه من الشعر الحديث أو شعر المولدين ، ليس بدرجة حظه من الشعر القديم .

٨ ـ مهما كان ودنا للآمدي وانتصارنا له ، وشكرنا سعيه في كتابه الموازنة فإنه لا مهرب من القول : بأن موازنته قد تحتوي على أشياء كثيرة ، وتتضمن أبحاثاً ودراسات، إلا أنها خالية من أهم ما يطلب من الآمدي ألا وهو « الموازنة » فالكتاب شبه خال من الموازنة العلمية ، ولهذا فمن الممكن أن نسمي ، موازنة الآمدي مثلاً ، كتاب نقد أو كتاب نقد تطبيقي ، أو كتاب الخصومة بين الطائيين ويكون للتسمية عندئذٍ وجه من الأصابة ، أما أن نسمي كتاب الآمدي، موازنة بين الطائيين ـ فهو من الخطل بمكان ، لأن نصيبه من الموازنة قليل جداً .

٩ ـ إن قول الآمدي في أبيات أبي تمام الثلاثة[1] وهي :

أمْسى بك الإسلامُ بدراً بعدما ... مُحقَتْ بشاشتُه مُحَاق هِلال
أكملت منه كل نقصٍ بعدما ... نَقَصَتْه أيدي الكفر بعد كَمَالِ
ألبستَه أيَّامك الغُرَّ التي ... أيامُ غيرك عندهُنَّ ليالِ

---

(١) الموازنة ج ٢ ص٣٥٧ ط دار المعارف المصرية .

بأن هذا يصلح أن يقال لوزير أو والي الثغور ، قول يجانبه الصواب ، لأن هذه الأوصاف إذا لم تُطْرَ على الخليفة وهو أمام المسلمين وقائدهم ، فعلى من ينبغي أن تُطرىٰ ، وإذا قيل مثل هذا في وصف والي الثغور ، فماذا يبقى ليقال للخليفة ؟ نعم يبقى أن يقال له : صاحب الوحي ، وباني الشريعة الغراء أو قائد السماء الأعلى وصاحب الأرض الغبراء ـ لأن الوالي إذا استولى على أوصاف الخليفة فعلى الخليفة « إذن » أن يستولي على أوصاف الرسول ، بل صفات الأنبياء والرسل أجمعين .

١٠ ـ إن تخطئة الآمدي أبا تمام في قوله[1]:

إن الخليفةَ قد عزَّت بدولته دعائم الدين فليعزُزْ به الأدب

وقوله : إن دعائم الدين قد توصف بأنها ثبتت أو توطدت ، ولكن لا توصف بأنها عزت : قول خاطىء ، ولا يليق بإمام عريق مثل الآمدي أن يخطأه الصواب في مثله !! ذلك لأن كلمة « عزت » تأتي لثلاثة معان ـ تأتي بمعنى الود والحب ، قال تعالى ﴿ أرهطي أعز عليكم من الله ﴾ أي أحب من الله إليكم، وبمعنى العظمة ، قال تعالى ﴿ والله عزيز حكيم ﴾ وبمعنى القوة والشدة ، قال تعالى : ﴿ فعززناهما بثالث ﴾ أي قويناهما ، والأصل في العزة القوة والشدة ، وقد ركزت المعاجم على ذلك[2] .

وهكذا نأتي إلى نهاية نقدنا للموازنة التفصيلية في كتاب الموازنة بين الطائيين للإمام الآمدي ، وكان أملنا أن نتمهل عندها أكثر مما تمهلنا ، ولكن نضوب الفكر في أبوابها وضعفها في مجال النقد والبحث ، والتمحيص ، ثم انحدار الآمدي فيه من قمة النقد التحليلي ، إلى النقد الذوْقي ، والنقد العابر

---

(١) تمثل بهذا الشعر أكثر المعاجم : أنظر مادة ـ ع زز ـ في اللسان وفي الأساس وفي تاج اللغة.
(٢) لسان ج ٥ ص ٢٧٤ ـ ٢٧٩ .

أو نقد الطفرات ـ قد جعلنا نكتفي بهذا القدر من النقد والدراسة للموازنة التفصيلية من كتابه.

وإذا كان لنا أن نقول شيئاً في نهاية هذا المطاف، فإننا نقول ـ كما قلنا مراراً ـ :

ـ إن الآمدي ناقد في كتابه الموازنة، ولكن موازنته التفصيلية تخلو من أي نقد يجدر بالبحث.

ـ إن الآمدي قد وضع موازنته لشيء واحد هو تحطيم أبي تمام، وإعلاء شأن البحتري، فقد حكم بالأفضلية للبحتري في ٤٠ باباً من أبواب موازنته التفصيلية التي طرحها للموازنة بين الشاعرين، وحكم لأبي تمام بالأفضلية في ستة منها فقط !! وليس الخطأ في ذلك من أبي تمام. وإنما الخطأ من سوء منهج الآمدي في الموازنة التفصيلية، ثم سوء اختياره.

ـ وإن يكن شأن الموازنة ككتاب نقد ـ شأن تشرئب إليه الأعناق وَتُسْتَكَفُّ له الأعين ـ فإن متعلق القدح فيه أنه كتاب وضع للدفاع عن البحتري، أو أنه محضر دفاع البحتري ومرافعته أمام منصة القضاء في الخصومات بين الطائيين، بل إنه وضع للنيل من أبي تمام ولإخراجه من حقل الشعراء المجيدين.

ـ ولكن أيا كان كتاب الآمدي « الموازنة بين الطائيين » فإنه ـ في اكتنافه الخصومة بين الطائيين، والإفصاح عن الجوانب المختلفة منها في صورة شمولية ـ كتاب له من القيمة العلمية والنقدية مالا يمكن الاستهانة به أو التقليل من شأنه. لأن هذا الكتاب سواء في معالجته الخصومة بين الطائيين، أو في دعم هذه الخصومة بعناصر وقوى جديدة، أو في شحذه حدة الجدل وتوسيع ميدانه ـ كتاب أقل ما يقال فيه، هو أنه سبق أوانه بقرون.

وإذا كـان للآخـرين المجد والشـرف في تأليفهم كتبـاً كثيرة ـ فـإن فيمـا أوجده الآمدي من الفضل والمنزلـة العلمية ـ بكتـابه المـوازنة ـ مـا يحق له أن يباهي ، وأن يطأ الثريا وَيَدَّعِي كل مجـد علمي نالـه غيره ، وكفى ذلـك شرفـاً لإمام ضرب في النقد والأدب بالقدح المعلى ، كفى ذلك لـلإمام أبي القـاسم الحسن بن بشـر الآمدي ، رحمـة الله عليه وأجـزل مثـوبتـه ، ونفـع العلم بـه وبعلومه . ﴿ رَبَّنا لاَ تُوَاخِذْنَـا إنْ نَسِينَا أَوْ أَخْـطَأْنَا ﴾ . . ﴿ رَبَّنَـا آتِنَا مِنْ لَـدُنْكَ رَحْمَةً وهَيِّىءْ لنا من أَمْرِنَا رَشَداً ﴾ .



ثبت المراجع

أولاً : الكتب والمصادر العربية :

١ ـ اتبسام هارون : أبو تمام ثقافته من خلال شعره .

٢ ـ ابراهيم بن محمد ـ : أبو تمام ، شيء من شعره ط كمبريدج ١٩٥٠ .

٣ ـ ابن أبي خارم : ديوان شعر ط ـ دار الثقافة السورية .

٤ ـ ابن أبي الصلت ـ أمية ـ : ديوان شعر ط بيروت ١٩٧٢ .

٥ ـ ابن الأثير ـ ضياء الدين : المثل السائر ط ـ القاهرة . الطبعة الأولى .

٦ ـ ابن الأثير ـ ضياء الدين : الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور ـ ط بغداد ١٩٥٦ .

٧ ـ ابن الأثير ـ عز الدين ـ : أسد الغابة في معرفة الصحابة طبعة القاهرة ، ١٢٨٦ هـ .

٨ ـ ابن الأثير ـ عز الدين ـ : الكامل في التاريخ ـ طبعة القاهرة ـ الطبعة الأولى .

٩ ـ ابن الأثير ـ عز الدين ـ : اللباب في تهذيب الأنساب طبعة القاهرة ١٣٥٦ هـ .

١٠ ـ ابن الأنباري : شرح القصائد السبع الطوال طبعة المعارف المصرية الطبعة الأولى .

١١ - ابن الأنباري : شرح المفضليات : طبعة الآباء اليسوعيين بيروت ١٩٢٠ .

١٢ - ابن الأنباري : نزهة الألباء في طبقات النحاة والأدباء - طبعة حجر ١٢٩٤ هـ .

١٣ - ابن الثاقب - أبو الفرج - : الجمان في تشبيهات القرآن طبعة بغداد ١٩٦٨ م .

١٤ - ابن حبيب - أبو جعفر - : نقائض الفرزدق وجرير طبعة ليدن ١٩٠٥ .

١٥ - ابن حجر العسقلاني - أحمد : الإصابة في تمييز الصحابة طبعة القاهرة ١٣٢٣ هـ .

١٦ - ابن حجر العسقلاني - أحمد : فتح الباري على البخاري طبعة مصطفى البابي الحلبي الطبعة الأولى .

١٧ - ابن حجر العسقلاني - أحمد : سبل السلام بالشرح - طبعة مكتبة الجمهورية العربية المتحدة ط أولى .

١٨ - ابن حجر العسقلاني - أحمد : تبصير المنتبه طبعة دار التأليف والنشر الطبعة الأولى .

١٩ - ابن حزم الأندلسي - علي بن أحمد : الفصل في الملل والنحل طبعة بيروت ١٩٦٣ .

٢٠ - ابن حزم الأندلسي - علي بن أحمد : جمهرة أنساب العرب . طبعة المعارف المصرية ط أولى .

٢١ - ابن جرير الطبري - محمد - : تاريخ الملوك والرسل ، طبعة ليدن ١٨٩٢ .

٢٢ - ابن جرير الطبري - محمد - جامع البيان في تأويل القرآن ، طبعة بولاق ، الطبعة الأولى .

٢٣ - ابن جعفر - قدامة - : جواهر الألفاظ ، طبعة القاهرة ١٩٣٢ .

٢٤ - ابن جعفر - قدامة - : نقد الشعر ، طبعة الخانجي ١٩٦٣ .

٢٥ - ابن جعفر - قدامة - : نقد النثر ، طبعة دار الكتب ١٩٣٤ .

٢٦ - ابن خلدون - عبد الرحمن : مقدمة ابن خلدون ، طبعة القاهرة ١٣٢٢ هـ .

٢٧ - ابن خلكان - أحمد - : وفيات الأعيان ، طبعة مطبعة السنة المحمدية ١٩٥٨ .

٢٨ - ابن دريد - محمد - : الاشتقاق .

٢٩ - ابن رشيق - الحسن : العمدة ، طبعة دار الجيل بيروت ، الطبعة الرابعة .

٣٠ - ابن رشيق - الحسن : قراضة الذهب . طبعة بولاق ١٩٢٦ .

٣١ - ابن الرومي - علي - : ديوان شعر ، نشرة كامل الكيلاني .

٣٢ - ابن سلام الجمحي - محمد - : طبقات الشعراء ، طبعة ليدن ١٩١٣ .

٣٣ - ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، طبعة القاهرة ١٩٠٢ .

٣٤ - ابن السكيت : تهذيب الألفاظ ، طبعة بيروت ١٨٩٦ .

٣٥ - ابن سيده - علي - : المخصص ، طبعة بولاق ١٣١٦ هـ .

٣٦ - ابن شاكر : فوات الوفيات ، طبعة بولاق ١٢٩٦ هـ .

٣٧ - ابن طباطبا - محمد - : عيار الشعر ، طبعة مكتبة التجارة القاهرة الطبعة الأولى .

٣٨ - ابن طباطبا - محمد - : الفخري في الآداب السلطانية ، طبعة رنبرغ شالون بفرنسا ١٨٩٤ .

٣٩ - ابن طراز - الحريري - : الجليس الصالح ، مخطوط بدار الكتب المصرية .

٤٠ - ابن عبد ربه - أحمد - : العقد الفريد ، طبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٧٠ .

٤١ - ابن عبد ربه - أحمد - : الاستيعاب ، طبعة نهضة مصر ١٩٤٢ ط أولى .

٤٢ - ابن عساكر - علي - : التاريخ الكبير لدمشق . طبعة روضة السلام ١٩٢٩ .

٤٣ - ابن عساكر - علي - : تهذيب الأخبار ، مخطوط بدار الكتب .

٤٤ ـ ابن عقيل ـ جمال الدين محمد : شرح ابن عقيل على الألفية طبعة عيسى البابي الحلبي ١٣٣٠ هـ .

٤٥ ـ ابن العماد ـ الحنبلي ـ : شذرات الذهب ، طبعة القاهرة ١٣٥٠ هـ .

٤٦ ـ ابن قتيبة ـ عبد الله ـ : الشعر والشعراء ، طبعة عيسى البابي الحلبي ط الأولى .

٤٧ ـ ابن قتيبة ـ عبد الله ـ : أدب الكاتب ، طبعة دار المعارف المصرية ١٣٤٦ هـ .

٤٨ ـ ابن قتيبة ـ عبد الله ـ : عيون الأخبار ، طبعة دار الكتب المصرية ١٩٠٥ .

٤٩ ـ ابن قتيبة ـ عبد الله ـ : معاني الشعر الكبير ، طبعة حيدر آباد ١٣٦٨ هـ .

٥٠ ـ ابن مالك الأندلسي : الطبعة العاشرة .

٥١ ـ ابن مالك الأندلسي : الكافية الشافية ، طبعة القاهرة ١٢٨٩ هـ .

٥٢ ـ ابن المستوفي : شرح ديوان أبي تمام ، مخطوط بدار الكتب المصرية .

٥٣ ـ ابن المعتز ـ عبد الله ـ : رسائل ابن المعتز ، تحقيق الخفاجي ، طبعة القاهرة ١٩٤٦ .

٥٤ ـ ابن المعتز ـ عبد الله ـ : ديوان شعر ، ط القاهرة ١٣٠٧ هـ .

٥٥ ـ ابن المعتز ـ عبد الله ـ : البديع ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ١٣٦٤ هـ .

٥٦ ـ ابن المعتز ـ عبد الله ـ طبقات الشعراء ، طبعة دار المعارف المصرية ، ١٩٥٦ .

٥٧ ـ ابن منظور ـ محمد ـ : لسان العرب ، طبعة بولاق ١٣٠٨ هـ .

٥٨ ـ ابن منظور ـ محمد ـ : أبو نواس ، أبو النصر بيروت .

٥٩ ـ ابن النديم ـ محمد ـ : الفهرست . طبعة ليبزج ١٨٧٢ م .

٦٠ ـ ابن الوردي ـ عمر ـ : تاريخ ابن الوردي ، طبعة القاهرة ١٢٨٥ هـ.

٦١ ـ ابن هشام ـ عبد الملك ـ : سترة الرسول . ط بولاق أولى ، ومطبعة حجازي القاهرة ١٣٤٣ هـ .

٦٢ ـ ابن وهيب : البرهان في وجوه البيان ، طبعة مطبعة المعاني ببغداد ١٩٦٧ .

٦٣ ـ ابن هشام ـ جمال الدين ـ : مغني اللبيب في شرح الأعاريب ، طبعة عيسى البابي الحلبي ط أولى .

٦٤ ـ أبو اسحاق الزجاج ـ إبراهيم : ذيل الأمالي ، طبعة دار الكتب ، الطبعة الأولى .

٦٥ ـ أبو أحمد العسكري : التصحيف والتحريف ، طبعة القاهرة ١٣٣٧ هـ .

٦٦ ـ أبو تمام ـ حبيب : ديوان من الشعر ، طبعة دار الفكر للجميع بيروت ١٩٦٧ .

٦٧ ـ أبو تمام ـ حبيب : حماسة أبي تمام ، طبعة دار الهيئة المصرية ١٩٦٧ .

٦٨ ـ أبو حمدة ـ محمد علي ـ : النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري طبعة بيروت ط أولى .

٧٩ ـ أبو حيان التوحيدي ـ علي : أخلاق الوزيرين ، طبعة الهاشمية بدمشق ١٩٦٥ .

٧٠ ـ أبو حيان التوحيدي ـ علي : الهوامل والشوامل ، طبعة القاهرة ١٩٥١ .

٧١ ـ أبو حيان التوحيدي ـ علي : الإمتاع والمؤانسة ، طبعة لجنة التأليف والنشر طبعة أولى .

٧٢ ـ أبو عبيدة البكري ـ : سمط اللآلي في شرح أمالي القالي ، ط لجنة التأليف والنشر القاهرة ١٩٣٦ .

٧٣ ـ أبو عبيدة البكري ـ : كتاب الأمثال ، طبعة القاهرة ١٩٥٨ .

٧٤ ـ أبو عبيدة البكري ـ : التنبيه على أوهام أبي علي القالي ، طبعة القاهرة ١٩٢٦ .

٧٥ ـ أبو عبيدة ـ معمر ـ : كتاب الخيل ، مخطوطة بدار الكتب المصرية .

٧٦ ـ أبو العتاهية ـ إسماعيل ـ : ديوان شعره ، طبعة بيروت ١٨٨٦ م .

٧٧ ـ أبو علي القالي ـ إسماعيل ـ : أمالي ، طبعة لجنة التأليف والنشر القاهرة ط أولى .

٧٨ ـ أبو الفتيان ـ محمد بن سلطان : ديوان ابن حيوس ، طبعة دمشق ١٩٥١ .

٨٩ ـ أبو الفرج الأصفهاني ـ علي ـ : الأغاني ، طبعة بولاق ١٢٨٥ هـ .

٨٠ ـ أبو القاسم الآمدي ـ الحسن : الموازنة بين الطائيين طبعة دار المعارف المصرية ١٩٧٢ .

٨١ ـ أبو القاسم الآمدي ـ الحسن ـ : المؤتلف والمختلف ، طبعة القدسي ، ١٣٥٤ هـ .

٨٢ ـ أبو القاسم الزجاجي ـ عبد الرحمن : الإيضاح في النقد ، طبعة دار الكتب الطبعة الأولى .

٨٣ ـ أبو نواس ـ الحسن ـ : ديوان شعره وشرحه (محمود واصف) طبعة القاهرة ١٢٩٣ هـ .

٨٤ـ أبو هلال العسكري ـ الحسن : الصناعتين ، تحقيق البجاوي ١٩٧١ .

٨٥ ـ أبو هلال العسكري ـ الحسن : ديوان المعاني ، طبعة القاهرة ١٣٥٢ هـ .

٨٦ ـ أبو هلال العسكري ـ الحسن : جمهرة الأمثال ، طبعة القاهرة ، الطبعة الأولى .

٨٧ ـ أبو هلال العسكري ـ الحسن : المصون في الأدب ، طبعة الكويت ١٩٦٠ .

٨٨ ـ أحمد أمين ـ الدكتور ـ : النقد الأدبي ، طبعة القاهرة ، الطبعة الأولى .

٨٩ ـ بدوي ـ أحمد ـ (الدكتور) : البحتري ، سلسلة النوابغ ، طبعة دار المعارف ١٩٧٥ .

٩٠ ـ أحمد ضيف ـ الدكتور ـ : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ط القاهرة ١٩٢٣ .

٩١ ـ الأخطل ـ غياث التغلبي ـ : ديوان شعره ، طبعة بيروت ١٨٩١ .

٩٢ ـ الأصمعي ـ عبد الملك ـ : الأصمعيات ، طبعة دار المعارف ١٩٦٤ .

٩٣ ـ أعشى قيس ـ ميمون ـ : ديوان شعره ، طبعة لندن ١٨٩٨ .

٩٤ـ الأربيلي ـ عبد الرحمن ـ : منتهى المقال في أحوال الرجال ، طبعة بغداد ١٩٦٤ .

٩٥ ـ الباقلاني ـ محمد ـ : إعجاز القرآن .

٩٦ ـ البحتري ـ وليد ـ : ديوان شعره ، طبعة دار بيروت ١٩٧٢ .

٩٧ ـ البديعي ـ يوسف ـ : هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ، مطبعة السلام القاهرة ١٩٣٤ .

٩٨ ـ البديعي ـ يوسف ـ : حماسة البحتري .

٩٩ ـ بروكلمان ـ مستشرق ـ : تاريخ الأدب العربي ، مترجم ، طبعة دار المعارف القاهرة ، الطبعة الأولى .

١٠٠ ـ بشار ـ أبو معاذ ـ: ديوان شعره ، ط لجنة التأليف والنشر القاهرة ١٣٨٩ هـ .

١٠١ ـ البغدادي ـ عبد القادر ـ : خزانة الأدب ولب الباب لسان العرب طبعة بولاق ١٢٩٩ هـ .

١٠٢ ـ البيهقي ـ محمد ـ : المحاسن والمساوىء ، طبعة القاهرة ١٩٠٦ .

١٠٣ ـ تغرى بردى (الابن) ـ يوسف : النجوم الزاهرة ، طبعة دار الكتب الطبعة الأولى .

١٠٤ ـ ثعالبي ـ أبو منصور ـ : أحسن ما سمعت ، طبعة القاهرة ، ط الأولى .

١٠٥ ـ ثعالبي ـ أبو منصور ـ : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب طبعة المطبعة المدنية بالقاهرة ط الأولى .

١٠٦ ـ ثعالبي ـ أبو منصور ـ : خاص الخاص ، طبعة القاهرة ١٩٠٨ .

١٠٧ ـ ثعالبي ـ أبو منصور ـ : التمثيل والمحاضرة طبعة القاهرة ١٩٦١ .

١٠٨ ـ ثعالبي ـ أبو منصور ـ : المنتحل ، طبعة الإسكندرية ١٩٠١ .

١٠٩ ـ ثعالبي ـ أبو منصور ـ : مرآة المروات وأعمال الحسنات ، طبعة الترقي بالقاهرة ١٩٥٦ .

١١٠ ـ ثعالبي ـ أبو منصور ـ : فقه اللغة تحقيق الأب لويس سيخوط . الأولى ـ بيروت .

١١١ ـ ثعالبي ـ أبو منصور ـ : النهاية في التعريض والكناية : طبعة مكة ١٣٠١ .

١١٢ ـ ثعالبي ـ أبو منصور ـ : يتيمة الدهر . طبعة القاهرة ١٩٣٤ .

١١٣ ـ الجاحظ ـ أبو عثمان : البيان والتبيين ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧ هـ .

١١٤ ـ الجاحظ ـ أبو عثمان ـ : البخلاء ، طبعة دار المعارف المصرية ـ ط أولى ـ .

١١٥ ـ الجاحظ ـ أبو عثمان : الحيوان ، طبعة المصطفى البابي الحلبي ـ الأولى ، وطبعة محمد سامي القاهرة ١٣٢٣ هـ .

١١٦ ـ الجاحظ ـ أبو عثمان : المحاسن والأضداد ، طبعة القاهرة ١٣٢٤ هـ .

١١٧ ـ الجاحظ ـ أبو عثمان : رسالة القيان والمغنين ، طبعة دار المعارف ط أولى .

١١٨ ـ الجرجاني ـ عبد القاهر ـ : أسرار البلاغة ، طبعة المنار بالقاهرة ١٩٢٤ .

١١٩ ـ الجرجاني ـ عبد القاهر ـ : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، طبعة دار المعارف المصرية الطبعة الأولى .

١٢٠ ـ الجرجاني ـ عبد القاهر ـ : دلائل الإعجاز ، طبعة المنار ١٣٣١ .

١٢١ ـ الجرجاني ـ عبد العزيز ـ : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، طبعة القاهرة ١٩٥١ .

١٢٢ ـ جرير ـ أبو حرزة ـ : ديوان شعر ، طبعة القاهرة ١٣١٣ هـ .

١٢٣ ـ جميل بن معمر العذري ـ أبو عمرو ـ : ديوان شعر ، طبعة المكتبة الأهلية بيروت ١٩٣٤ .

١٢٤ ـ الجواليقي ـ أبو منصور موهوب ـ : المعرب ، طبعة دار الكتب المصرية ١٣٦١ هـ .

١٢٥ ـ جورج زيدان ـ زيدان ـ : تاريخ آداب اللغة العربية ط . القاهرة ١٩١٤ م

١٢٦ ـ جورج سامتيانا : الإحساس بالجمال ، ترجمة الدكتور بدوي ، طبعة القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية .

١٢٧ ـ الجهشياري : الوزراء والكتاب ، طبعة فيينا ١٩٢٦ .

١٢٨ ـ الجوهري ـ إسماعيل ـ : تارج اللغة ، طبعة القاهرة ، الطبعة الأولى .

١٢٩ ـ الحائري ـ محمد بن إسماعيل : شباب الزهرة ، طبعة طهران ١٢٦٧ هـ .

١٣٠ ـ الحاتمي ـ أبو علي ـ : مجلس في مزايا أبي تمام على البحتري أورده الحصري في زهر الآداب ج ٣ طبعة القاهرة ١٩٢٩ .

١٣١ ـ الحاجري ـ طه ـ « الدكتور » : أبو تمام في مصر ، طبعة الإسكندرية ١٩٦٧ .

١٣٢ ـ حاجي خليفة ـ مصطفى ـ : كشف الظنون ، طبعة أسنطبول ١٩٤١ .

١٣٣ ـ حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ، طبعة القاهرة ١٩٤٩ .

١٣٤ ـ حسان ـ ابن ثابت ـ : ديوان شعره ، المطبعة الرحمانية ١٩٢٩ .

١٣٥ ـ حسن توفيق ـ العدل ـ : تاريخ آداب اللغة العربية ، طبعة القاهرة ١٩٠٢ .

١٣٦ ـ حسين ـ المرصفي ـ : الوسيلة الأدبية ، طبعة القاهرة

١٣٧ ـ الحصري ـ الحسن ـ : زهر الآداب ، طبعة الرحمانية بالقاهرة ١٩٢٩ .

١٣٨ ـ الحصري ـ الحسن ـ : مجمع الجواهر في الملح والنوادر ، طبعة القاهرة ١٩٥٣ .

١٣٩ ـ الحطيئة ـ جرول ـ : ديوان شعره ، طبعة مطبعة التقدم بمصر ، الطبعة الأولى .

١٤٠ ـ الحلي ـ الحسن بن علي ـ : كتاب الرجال ، طبعة طهران ١٩٦٤ .

١٤١ ـ الحموي ـ ياقوت ـ : معجم الأدباء ، طبعة مرجليوث : مكرر القاهرة ١٩٢٣ .

١٤٢ ـ الحموي ـ ياقوت ـ : معجم البلدان ، طبعة القاهرة ١٣٢٥ هـ .

١٤٣ ـ الخالديين ـ أبو بكر وعثمان : التحف والهدايا ، طبعة دار المعارف المصرية ١٩٥٩ .

١٤٤ ـ الخالديين ـ أبو بكر وعثمان : المختار من شعر بشار طبعة لجنة التأليف والنشر بالقاهرة ١٩٣٤ .

١٤٥ ـ الخطيب البغدادي ـ أحمد بن علي : تاريخ بغداد ، طبعة القاهرة ١٩٣١ .

١٤٦ ـ الخفاجي ـ أحمد شهاب الدين : ريحانة الألباء ، طبعة بولاق ١٣٧٣ هـ .

١٤٧ ـ الخفاجي ـ أحمد شهاب الدين : طراز المجالس ، طبعة بولاق ١٢٨٤ هـ .

١٤٨ ـ الخولي ـ أمين ـ : فن القول ، طبعة القاهرة ، الطبعة الأولى .

١٤٩ ـ درويش ـ محيي الدين ـ : أبو تمام ، ترجمته ونخبة من قصائده ، طبعة بيروت ١٩٥٣ .

١٥٠ ـ دعبل ـ الخزاعي ـ : كلمات في شعر أبي تمام ، طبعة نجف ١٩٦٢ .

١٥١ ـ داوود الأنطاكي : تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ، ط بولاق ١٢٩٢ هـ .

١٥٢ ـ الرافعي ـ عبد الكريم ـ : التدوين في أخبار قزوين ، طبعة طهران ١٣٧٥ هـ .

١٥٣ ـ ربداوي ـ محمود ـ (الدكتور) : الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام وتاريخها ، ط دار الفكر بيروت ١٩٧١ .

١٥٤ ـ رشاد رشدي ـ الدكتور ـ : النقد الأدبي الحديث ، طبعة بيروت .

١٥٥ ـ رفيق فاخوري ـ رفيق ـ : أبو تمام ترجمته ونخبة من قصائده ، طبعة بيروت ١٩٣٠ .

١٥٦ ـ الزاهدي ـ محمد علي ـ : أخبار أبي تمام ، طبعة بيروت الطبعة الأولى .

١٥٧ ـ الزبيدي ـ أبو بكر ـ : لحن العوام ، طبعة القاهرة ١٩٦٤ .

١٥٨ ـ الزركلي ـ خير الدين ـ : الأعلام ، طبعة القاهرة ١٩٥٩ .

١٥٩ ـ زكي مبارك ـ الدكتور ـ : البدائع : طبعة القاهرة ١٩٢٣ .

١٦٠ ـ زكي مبارك ـ الدكتور ـ : المقارنة بين الشعراء ، طبعة القاهرة ، الطبعة الأولى .

١٦١ ـ ستيفن سندر ـ مستشرق ـ : الحياة والشعر ، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي ، طبعة القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، الطبعة الأولى .

١٦٢ ـ سليمان البستاني : مقدمة الإلياذة ، طبعة القاهرة ١٩٠٤ .

١٦٣ ـ السمعاني ـ عبد الكريم ، تاج الإسلام : الأنساب ، طبعة لندن ١٩١٢ .

١٦٤ ـ سعد الدين مسعود عمر ـ التفتازاني ـ : المطول ، طبعة القاهرة ، طبعة حجر .

١٦٥ ـ سعد الدين مسعود عمر ـ التفتازاني ـ : مختصر سعدوية حاشية للعلامة البناني طبعة القاهرة ، طبعة حجر .

١٦٦ ـ السكاكي ـ يوسف ابن أبي بكر ـ : مفتاح العلوم ، طبعة بولاق ١٣١٢ هـ .

١٦٧ ـ سيبويه : الكتاب ، طبعة الأميرية القاهرة .

١٦٨ ـ سيد علي ـ المرصفي ـ : اسرار الحماسة ، طبعة القاهرة ١٩٢٠ .

١٦٠ ـ سيد علي ـ المرصفي ـ : رغبة الآمل من كتاب الكامل ، طبعة القاهرة ١٩٢٧ .

١٧٠ ـ السيد محسن ـ الأمين ـ : أعيان الشيعة ، طبعة دمشق ١٩٤٦ .

١٧١ ـ السيوطي ـ جلال الدين عبد الرحمن ـ : بغية الوعاة ، طبعة القاهرة ١٣٢٦ هـ .

١٧٢ ـ السيوطي ـ جلال الدين عبد الرحمن ـ : البهجة المرضية في شرح الألفية ، طبعة عيسى البابي الحلبي ١٣٢٥ هـ .

١٧٣ ـ السيوطي ـ جلال الدين عبد الرحمن ـ : حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة طبعة الأشرفية القاهرة ١٣٢٧ هـ .

١٧٤ ـ السيوطي ـ جلال الدين عبد الرحمن ـ : شرح شواهد المغني ، طبعة القاهرة ١٣٢٢ هـ.

١٧٥ ـ السيوطي ـ جلال الدين عبد الرحمن ـ : عقود الجمان ، طبعة القاهرة ، طبعة حجر .

١٧٦ ـ السيوطي ـ جلال الدين : المزهر ، طبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة ، الطبعة الأولى .

١٧٧ ـ الشريشي ـ أحمد ـ : شرح مقامات الحريري ، طبقة بولاق ١٣٠٠ هـ .

١٧٨ ـ الشريف ـ المرتضى ـ : أمالي ـ غرر الفوائد ـ طبعة عيسى البابي الحلبي ١٩٥٤ .

١٨٩ ـ الشريف ـ المرتضى ـ : كتاب الشهاب في الشيب والشباب ، طبعة القسطنطينية ١٣٠٢ هـ .

١٨٠ ـ شوقي ضيف (الدكتور) : الأدب العربي المعاصر ، طبعة القاهرة ١٩٦١ .

١٨١ ـ شوقي ضيف (الدكتور) : النقد الأدبي ، طبعة دار المعارف المصرية ، الطبعة الأولى .

١٨٢ ـ الشيرواني ـ أحمد محمد ـ : حديقة الأفراح لإزالة الأتراح ، طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ .

١٨٣ ـ صاحب بن عباد ـ إسماعيل : الكشف عن مساوىء المتنبي ، ط بغداد ١٩٦٥ .

١٨٤ ـ صلاح المنجد (الدكتور) : المنتقى من دراسات المستشرقين ، طبعة القاهرة ١٩٥٥ .

١٨٥ ـ الصولي ـ أبو بكر ـ : أخبار أبي تمام ، طبعة القاهرة ، ١٩٣٧ طبعة المكتب التجاري للطباعة . والتوزيع بيروت ١٩٦٠ .

١٨٦ ـ الصولي ـ أبو بكر ـ أدب الكتاب ، طبعة القاهرة ١٣٤١ هـ .

١٨٧ ـ الصولي ـ أبو بكر ـ : شرح ديوان أبي تمام ، مخطوط بدار الكتب المصرية .

١٨٨ ـ الصولي ـ أبو بكر : الأوراق ، طبعة القاهرة ١٩٣٤ .

١٨٩ ـ الصعيدي ـ عبد المتعال ـ : نقد أبي تمام ، رسالة جامعية مخطوطة قوامها ١٨٠٠ صفحة برقم ٢ بجامعة القاهرة ١٩٣٤ .

١٩٠ ـ الصفدي ـ صلاح الدين ـ : الغيث المنسجم في شرح لامية العجم ، طبعة القاهرة ١٣٠٥ هـ .

١٩١ ـ الطائي ـ خضر ـ : أبو تمام الطائي ، طبعة بغداد ١٩٦٦ .

١٩٢ ـ الطاش ـ كبرى زاده ـ : مفتاح السعادة ومصباح السعادة ، ط حيدر آباد الهند ١٣٣٨ هـ .

١٩٣ ـ طه حسين ـ الدكتور ـ : تجديد ذكرى أبي العلاء ، طبعة القاهرة ١٩١٤ .

١٩٤ ـ طه حسين ـ الدكتور ـ : حديث الأربعاء ، طبعة القاهرة ١٩٥١ .

١٩٥ ـ طه حسين ـ الدكتور ـ : في الشعر والنثر ، طبعة القاهرة ١٩٣٦ .

١٩٦ ـ طه حسين ـ الدكتور ـ : مع المتنبي : طبعة القاهرة ١٩٥٧ .

١٩٧ ـ طه حسين ـ الدكتور ـ : في الأدب الجاهلي ، طبعة القاهرة ١٩٣٣ .

١٩٨ ـ طرفة ـ بن العبد ـ : ديوانه في الشعر ، طبعة قازان ١٩١٩ دار صادر دار بيروت .

١٩٩ ـ العاملي ـ بهاء الدين ـ : الكشكول ، طبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة ١٩٦١ .

٢٠٠ ـ العاملي ـ بهاء الدين ـ : أمل الآمل في ذكر العلماء الأفاضل ، طبعة طهران ١٣٠٧ هـ .

٢٠١ ـ عبد الحميد يونس ـ الدكتور : الأسس الفنية للنقد الأدبي ، طبعة القاهرة ١٩٥٨ .

٢٠٢ ـ عبد الرحمن شكري : مقدمة ديوانه ج ٥ .

٢٠٣ ـ عبد الرحمن عثمان ـ الدكتور : معالم النقد الأدبي ، طبعة القاهرة ١٩٦٦ .

٢٠٤ ـ عبد الرحمن عثمان ـ الدكتور : مذاهب النقد وقضاياه ، طبعة القاهرة ١٩٧٥ .

٢٠٥ ـ عبد الرحمن ـ صدقي ـ : العقاد دراسة وتحية ، طبعة القاهرة ١٩٦١ .

٢٠٦ ـ عبد السلام رستم : طيف الوليد ط ١٩٦٠ .

٢٠٧ ـ عبد العزيز ـ الدسوقي ـ جماعة أبولو ، طبعة القاهرة ١٩٥٠ .

٢٠٨ ـ عبد العزيز ـ سيد الأهل ـ : عبقرية أبي تمام .

٢٠٩ ـ عبد العزيز ـ سيد الأهل ـ : عبقرية البحتري .

٢١٠ ـ عبد الرحيم عبد الرحمن ـ العباسي ـ : معاهد التنصيص في شرح شواهد التخليص ، طبعة القاهرة ١٩١٦ .

٢١١ ـ عبد الملك ـ العصامي ـ : سمط النجوم العوالي في أسماء الأوائل والتوالي ، طبعة القاهرة الطبعة الأولى .

٢١٢ ـ العقاد ـ عباس محمود ـ : ابن الرومي حياته من شعره ، طبعة القاهرة ١٩٥٧ .

٢١٣ ـ العقاد ـ عباس محمود ـ : أبو نواس طبعة القاهرة ١٩٦٠ .

٢١٤ ـ العقاد ـ عباس محمود ـ : جميل بثينة ، طبعة القاهرة ١٩٤٤ .

٢١٥ ـ العقاد ـ عباس محمود ـ : الديوان في الأدب ، طبعة الخانجي القاهرة الطبعة الأولى .

٢١٦ ـ العقاد ـ عباس محمود : شاعر الغزل ـ عمر بن أبي ربيعة ـ طبعة القاهرة ١٩٥١ .

٢١٧ ـ العقاد ـ عباس محمود ـ : عبقرياته الخمس ، طبعات القاهرة ، الطبعات الأولى .

٢١٨ ـ العقاد ـ عباس محمود ـ : الفصول طبعة القاهرة ١٩٢٢ .

٢١٩ ـ العقاد ـ عباس محمود ـ : مراجعات في الأدب ، طبعة القاهرة ١٩٢٥ .

٢٢٠ ـ العقاد ـ عباس محمود ـ : مطالعات في الكتب ، طبعة القاهرة ١٩٢٤ .

٢٢١ ـ العقاد ـ عباس محمود ـ : يسألونك ، طبعة القاهرة ١٩٤٧ .

٢٢٢ ـ العقاد ـ عباس محمود ـ : يوميات العقاد ، طبعة القاهرة ١٩٦٤ .

٢٢٣ ـ العقاد عباس محمود : الفلسفة القرآنية ، طبعة القاهرة .

٢٢٤ ـ العكبري : شرح ديوان المتنبي ، ط بولاق ١٣٠٠ هـ .

٢٢٥ ـ علي بن ظافر ـ الأزدي ـ : بدائع البدائع ، طبعة بولاق ١٩٧٨ .

٢٢٦ ـ علي بن ظافر ـ الأزدي ـ : ديوان شعره ، ط القاهرة ١٣١١ هـ .

٢٢٧ ـ عمر الدسوقي : دراسات أدبية ، طبعة القاهرة ١٩٦٠ .

٢٢٨ ـ عمر الدسوقي : في الأدب الحديث طبعة القاهرة ١٩٥٠ .

٢٢٩ ـ عمر فروخ ـ عضو المجمع العلمي بدمشق ـ : أبو تمام شاعر المعتصم طبعة دار الكتاب بيروت ١٩٣٤ .

٢٣٠ ـ عمر قدري : أبو تمام ترجمته ، طبعة بيروت ، الطبعة الأولى .

٢٣١ ـ عواد سركيس ـ ميخائيل ـ : أبو تمام كما جاء في المراجع العربية والأجنبية ، طبعة بغداد ١٩٧١ ، دار الإرشاد .

٢٣٢ ـ الغزولي ـ علي بن عبد الله ـ مطالع البدور في منازل السرور ، طبعة القاهرة ١٢٩٩ هـ .

٢٣٣ ـ غيلان ـ ذو الرمة ـ : ديوان شعره ، طبعة المكتبة الأهلية بالقاهرة ١٩٣٤ .

٢٣٤ ـ فارس ـ أديبه ـ : أبو تمام ترجمته ، طبعة الإسكندرية ١٩٣٣ .

٢٣٥ ـ فائق ـ أحمد ـ : المدخل في علم النفس ، طبعة القاهرة الطبعة الأولى .

٢٣٦ ـ الفرزدق ـ همام بن غالب ـ : ديوان شعره ، المكتبة الأهلية بالقاهرة ١٩٣٣ .

٢٣٧ ـ فرويد ـ سيغمند ـ : تفسير الأحلام ، ترجمة مصطفى صفوان ومصطفى زيور ، ط القاهرة ١٩٦٩ .

٢٣٨ ـ فرويد ـ سيغمند ـ : محاضرات في التحليل النفسي ، ترجمة أحمد عزت راجح طبعة القاهرة الطبعة الأولى .

٢٣٩ ـ فرويد ـ سيغمند ـ : الموجز في التحليل النفسي ، ترجمة سامي علي ، مصطفى زيور ، طبعة القاهرة .

٢٤٠ ـ الفيروز آبادي ـ محمد بن يعقوب ـ : القاموس المحيط ، طبعة القاهرة ١٣٤٤ هـ .

٢٤١ ـ الفينخل ـ اتو ـ : نظرية التحليل النفسي في الأعصاب ، ترجمة صلاح مخيمر وعبده ميخائيل طبعة القاهرة ١٩٦٩ .

٢٤٢ ـ الفهياني ـ عناية الله ـ : مجمع الرجال ، طبعة أصفهان ١٣٨٤ هـ .

٢٤٣ ـ القزويني ـ الخطيب ـ : تلخيص المفتاح ، طبعة القاهرة ، طبعة حجر .

٢٤٤ ـ قسطاكي ـ الحمصي ـ : منهل الوراد في علم الانتقاد ، طبعة القاهرة ١٩٠٦ .

٢٤٥ ـ قطب نعمان ـ سيد علي خان : أنوار الربيع في أنواع البديع ، طبعة بيروت الطبعة الأولى .

٢٤٦ ـ كرد ـ محمد علي ـ كنوز الأجداد دمشق ١٩٥٠ .

٢٤٧ ـ لويس معلوف ـ الأب ـ : المنجد ، طبعة بيروت ١٩٣٢ .

٢٤٨ ـ ماكيفر : الجماعة : دراسة في علم الاجتماع ، ترجمة محمد علي ولويس إسكندر ، القاهرة الطبعة الأولى .

٢٤٩ ـ المبرد ـ محمد بن يزيد ـ : الكامل ، طبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة .

٢٥٠ ـ المبرد ـ محمد بن يزيد ـ : الفاضل ، طبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٦ .

٢٥١ ـ محمد أحمد ـ : شرح جمع الجوامع لتاج الدين السبكي طبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة ١٩٣٧ .

٢٥٢ ـ محمد أحمد ـ الحسيني ـ : أبو تمام وموازنة الآمدي ، طبعة القاهرة ١٩٦٧ .

٢٥٣ ـ محمد أبو الفتوح ـ الشهرستاني : الملل والنحل ، طبعة لندن ١٩٤٦ .

٢٥٤ ـ محمد خمل ـ سلطان ـ (الدكتور) : أبو تمام ترجمته ، طبع في دمشق المكتبة الهاشمية ١٩٤٥ .

٢٥٥ ـ محمد خليفة ـ التونسي ـ : فصول من النقد عند العقاد ، طبعة القاهرة ، مكتبة الخانجي .

٢٥٦ ـ محمد خليفة ـ التونسي ـ : العقاد دراسة وتحية ، طبعة القاهرة ١٩٦١ .

٢٥٧ ـ محمد الذهبي ـ شمس الدين ـ : دول الإسلام ، طبعة حيدر آباد الهند ١٣٦٤ هـ .

٢٥٨ ـ محمد الذهبي ـ شمس الدين ـ : العبر في خبر من غبر ، طبعة الكويت ١٩٦٠ .

٢٥٩ ـ محمد الذهبي ـ شمس الدين ـ : ميزان الاعتدال في نقد الرجال ، طبعة القاهرة ١٣٢٥ هـ .

٢٦٠ ـ محمد الذهبي ـ شمس الدين ـ : تذكرة الحفاظ ، طبعة حيدر آباد الهند ١٣٩٧ هـ .

٢٦١ ـ محمد زغلول سلامة ـ الدكتور ـ : أثر القرآن في تطور النقد العربي طبعة دار المعارف المصرية .

٢٦٢ ـ محمد زغلول سلامه ـ الدكتور ـ : تاريخ النقد العربي ، طبعة دار المعارف ١٩٦٤ .

٢٦٣ ـ محمد عبده عزام ـ الدكتور ـ : ليال خمس مع أبي تمام ، طبعة القاهرة ، الطبعة الأولى .

٢٦٤ ـ محمد صبري ـ الدكتور ـ : البحتري ـ سلسلة الشوامخ ، طبعة دار المعارف المصرية .

٢٦٥ ـ محمد سيد ـ : الشخصية ، القاهرة ١٩٤٨ .

٢٦٦ ـ محمد عطا ـ : الشاعر أبو تمام ، دراسة نفسية وفنية لشعره ، الدار القومية للنشر ـ القاهرة .

٢٦٧ ـ محمد غنيمي هلال ـ الدكتور ـ : الأدب المقارن ، القاهرة ١٩٦٣ .

٢٦٨ ـ محمد غنيمي هلال ـ الدكتور ـ : الرومانتيكية ، القاهرة ١٩٥٥ .

٢٦٩ ـ محمد غنيمي هلال ـ الدكتور ـ : النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ١٩٦٣ .

٢٧٠ ـ محمد مندور ـ الدكتور ـ : في الأدب والنقد ، القاهرة ١٩٤٩ .

٢٧١ ـ محمد مندور ـ الدكتور ـ : في الميزان الجديد ، طبعة نهضة مصر الطبعة الثالثة .

٢٧٢ ـ محمد مندور ـ الدكتور ـ : قضايا جديدة ، طبعة بيروت ١٩٥٨ .

٢٧٣ ـ محمد مندور ـ الدكتور ـ : النقد المنهجي عند العرب ، القاهرة ١٩٤٨ .

٢٧٤ ـ محمد مندور ـ الدكتور : النقد والنقاد المعاصرون ، طبعة القاهرة ١٩٦٢ .

٢٧٥ ـ محمد بن محيي ـ أبو الطيب ـ : الموشاء ، طبعة لندن ١٨٨٦ م .

٢٧٦ ـ محمود الزيادي : علم النفس الأكلينيكي ، القاهرة ١٩٦٩ .

٢٧٧ ـ المرزباني ـ محمد عمران ـ : الموشح ، طبعة دار نهضة مصر ١٩٦٥ .

٢٧٨ ـ المرزباني ـ محمد عمران ـ : معجم الشعراء . طبعة الحلبي ، تحقيق عبد الستار فرج .

٢٧٩ ـ مردم بك ـ خليل ـ : شعراء الشام أبو تمام والبحتري ، طبع بالمطبعة الشرقية بيروت .

٢٨٠ ـ المسعودي ـ علي ـ : التنبيه والإشراف ، طبعة لندن ١٨٩٣ م .

٢٨١ ـ المسعودي ـ علي ـ : مروج الذهب ، طبعة المنار ، الطبعة الأولى .

٢٨٢ ـ مسلم ـ صريع الغواني ـ : ديوان شعره ، طبعة ليدن ١٨٧٥ .

٢٨٣ ـ مصطفى الخشاب : علم الاجتماع ومدارسه ، الكتاب الثاني ، القاهرة ١٩٦٥ .

٢٨٤ ـ مصطفى سويف : الأسس النفسية للتكامل الاجتماعي ، القاهرة ١٩٧٠ .

٢٨٥ ـ المعري ـ أبوالعلاء ـ :رسالة الغفران طبعة دار المعارف المصرية ١٩٥٠ .

٢٨٦ ـ المعري ـ أبو العلاء ـ : عبث الوليد ، طبعة مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠ .

٢٨٧ ـ الملاوي ـ محمد طاهر ـ : أبو تمام أخباره ، طبعة القاهرة ١٩٤٨ .

٢٨٨ ـ الميمني ـ الشيخ عبد العزيز ـ : سمط اللآلي ، طبعة لجنة التأليف القاهرة ١٩٣٦ .

٢٨٩ ـ نجيب محمد ـ البهبيتي ـ : أبو تمام حياته وحياة شعره ، طبعة دار الكتب ١٩٤٥ .

٢٩٠ ـ نجيب العفيفي : المستشرقون ، القاهرة ١٩٤٧ .

٢٩١ ـ النصيبي ـ بشر بن يحيى ـ : سرقات البحتري من أبي تمام ـ حاشية العقد الفريد طبعة لجنة التأليف ـ القاهرة ١٣٧٠ هـ .

٢٩٢ ـ نعمات فؤاد ـ الدكتورة ـ:أدب المازني . القاهرة ١٩٥٤ .

٢٩٣ ـ نيقولا يوسف : مقدمة ديوان شكري ، القاهرة ١٩٦٠ .

٢٩٤ ـ نللينو : تاريخ آداب اللغة العربية ، القاهرة ١٩٥٤ .

٢٩٥ ـ النواجي ـ شمس الدين ـ : حلية الكميت ، طبعة بولاق ١٣٧٦ هـ .

٢٩٦ ـ نوبختي ـ الفضل ـ : فرق الشيعة ، طبعة الأستانة ١٩٣١ .

٢٩٧ ـ نوبختي ـ أحمد عبد الوهاب ـ : نهاية الأرب في فنون الأدب ، ط دار الكتب المصرية ١٩٢٦ .

٢٩٨ ـ وافي ـ علي عبد الواحد ـ الدكتور ـ : علم الاجتماع ، القاهرة ١٩٦٦ .

٢٩٩ ـ وافي ـ علي عبد الواحد ـ الدكتور : قصة الكلمة في العالم ، القاهرة ١٩٥٨ .

٣٠٠ ـ وافي ـ علي عبد الواحد ـ الدكتور ـ : غرائب النظم والتقاليد ، القاهرة ١٩٤٩ .

٣٠١ ـ وافي ـ علي عبد الواحد ـ الدكتور ـ: علوم اللغة ، القاهرة ١٩٦٧ ، الطبعة السادسة .

٣٠٢ ـ وافي ـ علي عبد الواحد ـ الدكتور ـ : فقه اللغة ، القاهرة ١٩٦٨ ، الطبعة السادسة .

٣٠٣ ـ وافي ـ علي عبد الواحد ـ الدكتور : ابن خلدون ـ مقدمة ـ طبعات ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦ ـ ١٩٦٧ ـ ١٩٦٨ .

٣٠٤ ـ ودورث : مدارس علم النفس المعاصرة ، ترجمة كمال دسوقي القاهرة .

٣٠٥ ـ هوتسما ، أونولد ، هفتغ ، بروفنسال ، باسيه ، وفنسنك ، كبار المستشرقين ـ دائرة المعارف الإسلامية ، طبعة إنجليزية ١٨١٣ ، والعربية ١٩٣٣ .

٣٠٦ ـ يوسف مراد : مبادىء علم النفس ، القاهرة .

٣٠٧ ـ يونسكو : معجم العلوم الاجتماعية ، ترجمة مجمع اللغة العربية الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ .

ثانياً : الدوريات التي صدرت باللغة العربية

١ ـ الأزهر : فبراير ١٩٦٠ .

٢ ـ الأزهر : مارس ١٩٦٠ .

٣ ـ أبولو : ابريل ١٩٣٤ .

٤ ـ أبولو : يونيو ١٩٣٤ .

٥ ـ الرسالة : ٢٢ أغسطس ١٩٣٨ .

٦ ـ الرسالة : أول ديسمبر ١٩٤١ .

٧ ـ الكتاب : مايو ١٩٤٩ .

٨ ـ الكتاب : يونيو ١٩٤٦ .

٩ ـ الكتاب : أكتوبر ١٩٤٧ .

١٠ ـ الكتاب : ٢٥ ابريل ١٩٣٨ .

١١ ـ الرسالة : ٦ يونيو ١٩٣٧ .

١٢ ـ الرسالة ٢٣ يونيو ١٩٣٨ .

١٣ ـ الرسالة : ٢٥ يوليو ١٩٣٨ .

١٤ ـ المجلة : فبراير ١٩٥٩ .

١٥ ـ المجلة : يولية ١٩٥٩ .

١٦ ـ المجلة : أغسطس ١٩٥٩ .

١٧ ـ المجلة : سبتمبر ١٩٥٩ .

١٨ ـ منبر الإسلام : أكتوبر ١٩٢٦ .

١٩ ـ الهلال : يناير ١٩٤٩ .

٢٠ ـ الهلال : مارس ١٩٤٨ .

٢١ ـ الهلال : يناير ١٩٤٩ .

٢٢ ـ الهلال : أكتوبر ١٩٥٧ .

٢٣ ـ المجلة : سبتمبر ١٩٦٠ .

٢٤ ـ المجلة : ابريل ١٩٦٢ .

٢٥ ـ الآداب البيروتية : يناير ١٩٦١ .

٢٦ ـ الآداب البيروتية : ١٤ يونيو ١٩٦١ .

٢٧ ـ الجمهورية : ١٢ ديسمبر ١٩٦٣ .

٢٨ ـ عكاظ : ٩ مارس ١٩١٤ .

٢٩ ـ عكاظ : ٢٣ مارس ١٩١٤ .

٣٠ ـ عكاظ : أعداد ٥٨ ، ٦١ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٤ ، وغيرها .

٣١ ـ المقتطف : سبتمبر ١٩١٦ .

٣٢ ـ المقتطف : نوفمبر ١٩١٦ .

٣٣ ـ المقتطف : يناير ١٩١٧ .

٣٤ ـ المقتطف : ٥ يوليو ١٩٦٣ .

٣٥ ـ الأخبار : ٨ فبراير ١٩٦١ .

٣٦ ـ الأخبار : ٢ ديسمبر ١٩٦١ .

٣٧ ـ الأخبار : ٣ مايو ١٩٦٢ .

٣٨ ـ الأخبار : ٩ أكتوبر ١٩٦٣ .

٣٩ ـ الأخبار : ٢٠ نوفمبر ١٩٦٣ .

٤٠ ـ الأخبار : ٤ ديسمبر ١٩٦٣ .

ثالثاً المراجع الأجنبية

THE FOREIGN REFERENCES

1 - Atkins : A History of Literay Criticism .

2 - Carrit : Theory of Beauty, E.F. London 1928.

3 - Carritt : Philosophy of Beauty, Oxford University Press 1931.

4 - C. Kluckhohn and H.A Murray : Personality in Nature, Society and Culture, N.Y. Alfred A. Korope, 1954.

5 - Coleridge : Biographia Litteraria, J. S. Shawcrose, London 1907.

6 - Coleridge : The Friend Bel and Daldy, London 1866.

7 - Coleridge : The Philisophical Lecture, London 1818.

8 - Coleridge : Shakespearean Criticism, T. M. Raysor, London 1813.

9 - Coleridge : Wordsworth Poetry and Prose, London 1907.

10 - Dockens : Tale of two Cities, London 1942 .

11 - Encyclopaedia International (First Ed.) Grolier, USA 1964.

12 - Encyclopaedia Brit.

13 - Emile Legous : A Short History of English Literature, London 1974 .

14 - Gardner Murphy : Personality, Harper and Brothers Publ. N. Y.

15 - G. Whalley : The Poetic Process.

16 - Haslitt : Lectures of the English Poets, London 1924.

17 - Haslitt : Spirit of the age, London 1939.

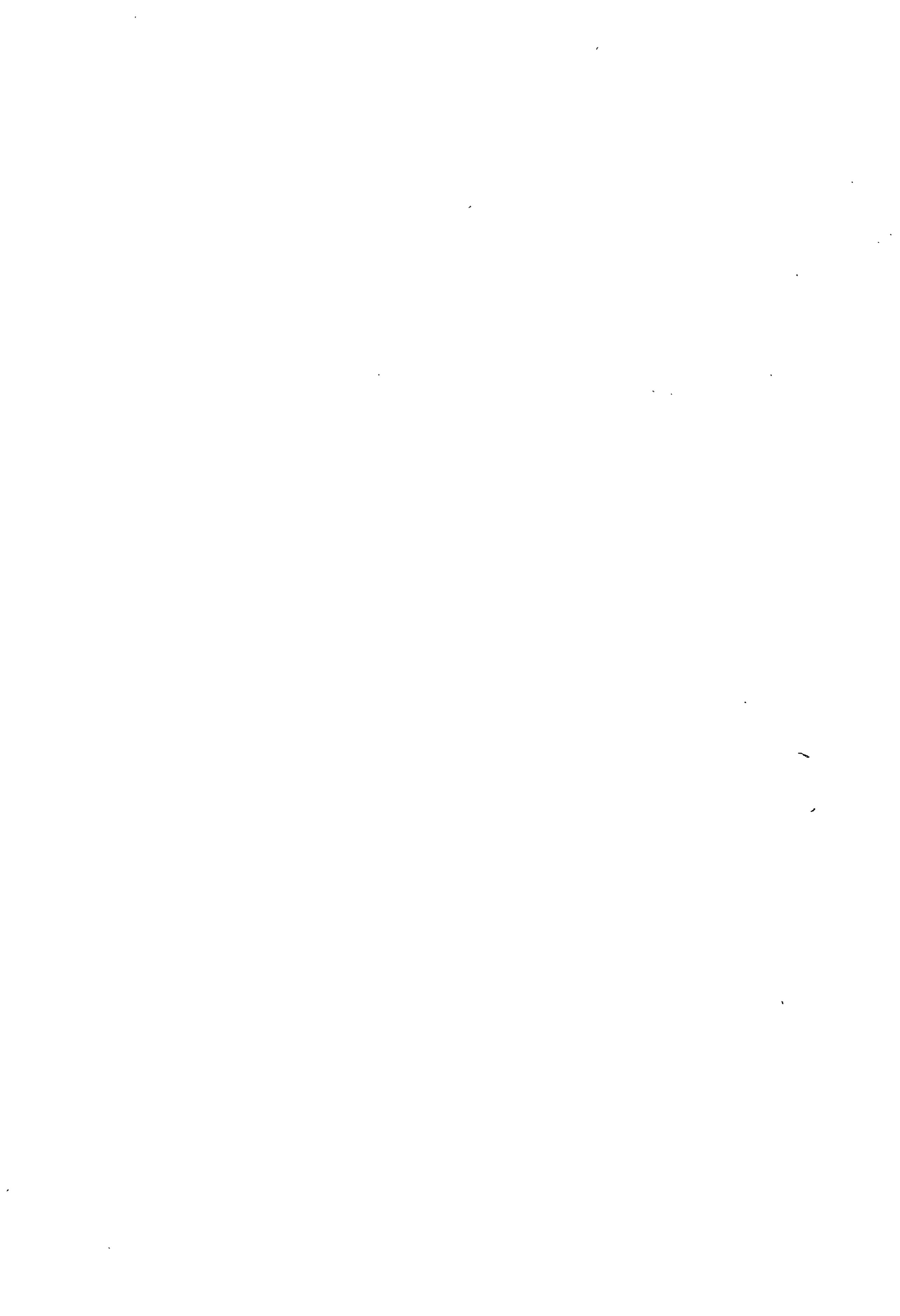
18 - Haslitt : Selected Essays of William Haslitt, London 1934.

19 - K. R. Wallace : A History of Speach Education in America, 1954.

20 - K. Young : Social Psychology of Social Behavior, N. Y., Crofts.

21 - R. B. Cattell : Structure of Human Personality, London, G. Harry 1946.

22 - R. Skelton : The Peotic Pattern.



فهرست الموضوعات

ـ الجزء الثاني : حياة الطائيين ١٦٣ ـ ٢١٦

الجزء الثالث : نقد كتاب الموازنة بين الطائيين ٢١٧ ـ ٧٠٥